К-6599
1927 N1-3
84867/1-3

№ 1 – 3 Жовтень 1927

К. 6599

НОВА ГЕНЕРАЦІЯ

журнал лівої формації мистецтв

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Відсутні с. 37-44, 49-64. И.6599

НЕРАЦІЯ

журнал лівої формації мистецтв

№ 1 Жовтень 1927

МИ ПРОТИ:

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕЖЕНОСТИ

БЕЗПРИНЦИПНОГО УПРОЩЕНСТВА

БУРЖУАЗНИХ МОД

АМОРФНИХ МИСТЕЦЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ

ТРЬОХПІЛЬНОГО ХУТОРЯНСТВА

НЕУЦТВА

ЕКЛЕКТИЗМУ

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА
84867

NERATION

ЗМІСТ № ТА ЗАУВАЖЕННЯ РЕДАКЦІЇ

Стор.

1. МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО. — Уривок із *„Повеми про те, як постав світ і загинув Михайль Семенко“*. Хай читач звикне до того, що на цьому місці журналу Редакція вміщає той віршований матеріял, який має провідне значіння що до принципових засад нашої сьогоднішньої ідеологічної й фактурної практики. 3

2. ОЛ. ВЛИЗЬКО. — *„Експериментальний Депутат“*. — Оповідання. Ми вважаємо це оповідання за зразок лівого експериментального оповідання й подаємо деякі з відзнак такого, а саме: локальна установка місця й оточення, жива думка, гостра фразеологія, тонка фабульна розробка, міцний, упругий діялог 8

3. ГЕО ШКУРУПІЙ. — *„Ювілейна промова“*. — Цю працю Редакція вважає за таку, що відповідає всім нашим вимогам. 18

4. ДМ. БУЗЬКО ГЕО ШКУРУПІЙ. — *„Старим Дніпром в останній раз“*. Тип лівого репортажу, застосовання газетних засобів оформлення. Редакція надалі буде культивувати цю форму конструктивно - художньої роботи й викристалізовувати та вдосконалювати її 21

5. ОЛ. ВЛИЗЬКО. — *„Конквістадори“*, *„Доки“*. — Вірші, які доводять, що автор засвоїв усі вимоги лівої програми що до економії вислову, лексики, вибору сюжету, вишукування нового оформлення матеріялу 36

6. CARL SANDBURG (Америка) — *„Трійці“*. — Переклад з англ. В. Р. Зразок американської лівої поезії. Надалі ми будемо подавати такі зразки з різних мов 38

7. ПЕРЕДОВА СТАТТЯ. — *„Платформа й оточення лівих“* 39

8. ЛЕОНІД СКРИПНИК. — *„Кіно—виробництво й кіно—мистецтво“*. — Стаття, в якій ставиться питання про причини низької якости сучасного кіновиробництва (відсутність експериментальної кінороботи) 43

9. ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ — *„Мова поетична й мова практична“*. — Проблема, що її в своїй практиці здійснюють ліві майстрі, способом, що в цій статті визначається . 48

10. Л. ФРЕНКЕЛЬ. — *„Анекдот“*. — Легкий памфлет що до реабілітації анекдоту в літпрактиці 56

11. ДМ. БУЗЬКО. — *„Проблематична проблемність“*. — Памфлет, написаний гостро, методом наголосу на крайностях. В літпрактиці часто - густо «проблемністю» та ще стилізованим манірнічанням прикривається авторове безсилля, а тому висновки з цього памфлету не є парадоксальні 58

12. ЩО ПИШУТЬ ЧИТАЧІ — *„Просто по комуністичній колії майбутнього“*. Зауваження Редакції зроблено в тексті. Листи від наших читачів такого характеру ми будемо вміщати й на далі 60

13. ЗІНЬКО РОЙ. — *„Теа - гарячка“*. — Лист із Києва 64

14. *„Марінетті — фашист і футурист“*. — Витяги з цікавої статті В. Перцова («Красная новь» № 6, р. 1927). Надалі будемо подавати подібні витяги й референції з журналів СРСР і закордонних, поширивши цей корисний для читача відділ 66

15. ЛЕВОН ЛАЙН — *„Інтелігент“*. — Екранізований роман. Перша спроба програмово - лівого роману: витримана соціяльна установка, енергійне й міцне побудовання фабули, гостра, тонка й економна подача. Инші зразки лівого роману (експериментальний роман, науковий роман, побутовий роман й инш.), що виходитимуть з инших методів лівої практики роману, розроблятимемо теоретично й друкуватимемо зразки 69

16. БЮЛЕТЕНЬ ЛІВОГО ФРОНТУ МИСТЕЦТВ. — Щоб не повторюватися з иншими журналами, дамо повніше тоді, коли зорганізуємо міцніший звязок із закордоном . . 79

17. АНЕКДОТ ПРО АНЕКДОТ. — Відділ літеатури, друкуватимемо пізніше.

18. ВІДПОВІДІ РЕДАКЦІЇ на запитання читачів з галузи всіляких питань мистецької теорії й практики почнемо з № 2 і цей живий звязок із читачем ми хочемо поставити серйозно й широко, тому запрошуємо читачів до запитань і обміну думок із нами.

19. *Фото й Репродукції*. — 1, 2, 3, 4, 5, 6 — містимо зразки нових сучасних мистецьких течій в Німеччині; 7, 8, 9 — стосуються розділу 17.

В. МЕЛЛЕР. — Обкладинка, керовництво оформленням і редакція фото й репродукцій.

УРИВОК ІЗ „ПОВЕМИ ПРО ТЕ, ЯК ПОВСТАВ СВІТ І ЗАГИНУВ МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО“

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Великих див і страхіть зазнали наші подорожні, перебуваючи холодну льодовикову добу, але нарешті настає їй край, починається тепла доба, і, після несподіваної зустричі мандрівників із собіподібним, вони вирушили в незнані доісторичні світи.

Дід:

Чи скоро ми проїдемо цю анахтемську
зиму?

Семенко:

Потерпіть трохи.
Холодно
самому
й
мені.

Х. Вильовий:

Ой!

Донцов:

Що таке, пане добродію?

Х. Вильовий:

Ой! І друга!

Винниченко:

Що з вами, колего?

Х. Вильовий:

Аж двічі з носа капнуло...

Єпіскоп:

І в мене капнуло...

Дід:

Невже весна?
красна?
закосичена?..

Семенко:

Закапало
з
брудного
носа...

Винниченко:

Тепліє... Чудеса!

Донцов:

Кінець льодовиковій добі.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА

Єпіскоп:

Адам! Адам!

Всі:

Де?

Єпіскоп:

Та он із-за скелі дивіться яка чортяка
суне.

Винниченко:

Людина!..

Єпіскоп:

Свят! Свят! Свят!

Дід:

Ох ти ж боже ж мій!..

Донцов:

Стійте!..
Власне, я вже забув, що хотів сказати...
Ага-да.
Панове!
Хто сказав — печерна людина?
Я вам одно скажу:
навіщо вам класова боротьба?
Аджеж у вас зараз НЕП,
і на людей стали похожі —
скоро ми з Европи подамо вам руку.
Але я не про те...
Властиво кажучи,
я хочу сказати:
чого жахатися?
Печерна людина...
Хто сказав — печерна людина?
Що то є — печерна людина?
Про неї ж
і наш Михайль Грушевський
у 148-му томі своєї «Історії Українського Народу»
на 3845-ій сторінці (другий стовпець) говорить...
Печерна людина? Пхе!
Та це ж свій чоловік!
Є різні печерні люди:
англійські печерні люди,
німецькі печерні люди,
японські печерні люди...
Але ж це українець!

Ви можете вповні зрозуміти це слово?
Це — українська печерна людина!
І коли навіть вона повстала з малпи,
як казав Дарвін,
то ... і малпи ж усякі бувають:
є китайські малпи,
є кацапські малпи,
є українські малпи,
власне — були.
Але ця печерна людина —
українська печерна людина,
і повстала вона
таки з нашої української
малпи.
Ця печерна людина —
ви подивіться на тип писку —
український предок наш.
Чого ж вам треба ще,
прошу, панове?

Єпіскоп:

Та коли так,
то воно
звичайно ...

Дід:

Свій таки ж
чоловік.

Винниченко:

Значить,
всім ясно —
хай живе єдиний національний фронт!

Єпіскоп:

Св. Письму це не суперечить.

Дід:

Україна — понад усе!

Винниченко:

Ця печерна людина —
український предок наш.

Єпіскоп:

Ну, звичайно, коли укр...

Х. Вильовий:

А як же пролетаріят?
Важко розібраться

а серце —
болить...
Хай живе український пролетаріят!..

Винниченко:

Отже, панове,
я маю один
проєкт.
Ходімте до купи, я
розкажу.

Дід:

А як же ви, пане Михайлю?

Семенко:

Ви там
говоріть,
посижу
біля машини
тут
я.

Винниченко:

Наші гасла:
хай живе про...
Хай живе народ!

Х. Вильовий:

Як це так — народ?
Який
такий — народ?
Це дуже загальне гасло.

Єпіскоп:

Український народ, браття!

Винниченко:

Хай живе соціяльна ре...
Власне,
хай живе соціяльна та ще й демократична республіка!..

Всі:

Сла-а-а-ава!!!

Донцов:

Але ми
здається
ухилилися в
бік...

Винниченко:

Отже, панове.
В цей високий момент
зустрічи з
рідною печерною людиною —
я пропоную
одноголосно обрати
одного з нас представником
скривджених
нащадків,
щоб цей представник міг
вшанувати
рідну печерну людину
і
в її
особі —
рідну українську малпу, —
вшанувати адресою
і
після короткої доповіди про
міжнароднє і внутрішнє укрстановище —
поцілувати її.
Хто за Тараса Григоровича?
Всі.
Таким чином,
одноголосно обрано...
Але
кого ж, власне,
обрано?..

Дід:

Тараса Григоровича.

Винниченко:

Як це воно так...
вийшло?..

Х. Вильовий:

Там
щось
печерна людина хоче
сказати.

Винниченко:

Вельмишановний
предку наш...

Ми,
представни . . .

Печерна людина :

О - го - га - го.
Е - ге - га - гей.
Гу - гу - грр - гу.

Винниченко :

Ми представники . . .

Людина :

І - гі - го - грр . . .
грр. . .
гррр . . .

Єпіскоп :

Ті - і —
кай ! ! !

Семенко :

Шапки тримайте,
позлітали
щоб
не.

Ледве врятувавшися від роздратованої печерної людини, сміливі подорожні на деякий час осіли на континенті Атлантіди, перебувши ввесь час її історії і бравши участь в немаловажних подіях, що потрясали цю землю, аж поки не вкрили її хвилі океану з усім населенням і культурою, після чого мандрівники рушили далі по дорозі часу . . .

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ ДЕПУТАТ

О. ВЛИЗЬКО

Оповідання

Г. Шкурупію

Я сидів у таверні «Дідусика Каррігана», що її заснував тут Ной перед всесвітнім потопом для веселішого будування того цигарочного ящика, що його він, здається, назвав чимсь середнім між ковчегом і чеком на банк «Морган і К°» в Нью - Джерсі.

Моє перебування тут було таке ж незрозуміле для мене, як Бродвей - Стріт в Нью - Йорці, Мак - Бет О'Шекспір — в Лондоні, і моя кобила «Бабуня Бетті», що спіткнулася об це прокляте містечко з диявольською назвою, що її не знає навіть географія Елізе Реклю і жодний учитель недільної школи в Арканзасі. Здається, це містечко животіло в штаті «Деж - цея» чи що, не знаю. Знаю тільки, що я випив на весіллі в Джека Хемппа в Чикаго, після чого, перестрілявши всі стіни в нього й ліжка

молодих, віддався на добру волю своєї кобили, що її ще до того поважав, — вважаючи її більш тямущою на психології, ніж якийсь професор етики на аутоеротизмі...

У всякому разі, коли б ви й натрапили на це містечко на мапі Америки, то, перш за все, клацнули б по лисині «Дідуся Каррігана». Після цього ви пішли б аналізувати саме містечко і, прийшовши до неминучого й печального, як Данте Алігієрі, висновку, що єгипетські розкопки й американський сенат виглядають у порівнянні з ним, як П'яте Авеню, лягли б на ліжко й заснули б з трьохповерховою енциклопедією на вустах на адресу космосу, маючи, замість коханки, з боку таракана на попереці, уїдливого, як план Дауеса.

Після всього цього ви б устали, одяглися і, одержавши рахунок від «Дідусика Каррігана», прокляли б усю його генеалогію від оранг-утанга й експедиції Амундсена на Північному бігуні до Рокфеллера на Бродвей-Стріт і бабусі в Юкатані, після чого, розпоровши шпорами черево своєї єдиної кобили, ще раз зробили б статистику всьому існуванню й поїхали б за далекі невідомі обрії з носом, перетвореним у бою з «Дідусиком Каррігаком» на морську губку, виловлену біля берегів Мадагаскару.

Ну, то я вам казав, що я сидів чи, краще сказати, побільшував дірку в кріслі «Дідусика Каррігана» у проклятому, забутому богом і фірмою Пате містечку з диявольською назвою на мередіяні коростяного племени індійців Чечакогохоче... тьху... з півдня, і білого будинку — з півночи, коли рахувати за точку надиру буфет з віски «Дідусика Каррігана».

Один суб'єкт з цілої колекції суб'єктів, чи краще — об'єктів «Дідусика Каррігана» притягнув мою увагу до себе саме своєю повною суб'єктивністю, без примішки об'єктивного, що зараз явище дуже рідке. Усі об'єкти взагалі мають вигляд переглянутого статуту в штанях і американської конституції в оборці.

Мій суб'єкт нічого подібного не мав.

Він був похожий сам на себе й скорше був гачком із фірми «Гачки й син», закинутий, як і я своєю кобилою, щоб спіймати особливу тварину, назва якої міняється від коктейля до «Екстра Дрей», в залежності від взаємин, характеру і смаку мисливця чи гачка.

Єдине об'єктивне у моєму суб'єкті було чотири бравнінги калібру досить поважного, щоб без хиби нанизати на двадцять грам РВ всю колекцію об'єктів «Дідусика Каррігана» на випадок, коли барометр покаже «бурю».

Не знаю, чи барометр суб'єкта мав коли в свойому репертуарі слово «ясно», але зараз барометр, що був нещо инше, як чотири бравнінги, показував, що хазяїн їхній був завжди похмурий, а це в свою чергу показувало на небезпечність слова Джім або Сем, кинутого в напрямку до суб'єкта, без попереднього покарання чотирьох пляшок через розчавлення.

Сказати по-правді, як перед сповідником або під ножем, то я трохи злякався і, перш ніж зробити сінтезу мого відношення до цього суб'єкту,

я зробив аналізу його правої руки, вирахувавши краще за всякого професора плюс кулака та мого носа й мінус моєї щелепи.

Взагалі, виявилася цифра в 90 атмосфер середнього тиснення при двигуні внутрішнього згорання, вважаючи за паливо 24½ пляшки віски, що їх цей звір проковтнув так же легко, як Іван Хреститель тараканів, бліх, цвиркунів, комарів і всякий инший десерт пустині.

Потім я вирахував свої сили і, схопивши за хвіст 80 атмосфер по Уатту, спокійно підійшов до столика, що за ним сидів суб'єкт.

— Здоров, Джек! — сказав я.

Він глянув на мене так, наче вздрів алігатора з Арізони на 28-му Авеню.

— Коли б я був Джеком, — промовив він, — то ви б мали змогу завчасно замовити чавунного хреста на Чикагському заводі й поставити його на кладовищі поруч із своєю бабунею, а тоді вже звернутися до мене. Але, на ваше щастя, мене звуть Товстим Енді.

— Однаково, містер Тонкий Енді. Правда, я міг би з більшим поспіхом звернутися до своєї кобури з Кольтом, боєм на 100 сажнів у яблуко, але раз я сказав вам «здорові», то ви мусите бути здоровий, навіть тоді, коли були б самим татунею «Чортйогозабери», або місіонером з експедиції Спіка й Гранта на озеро Мічіган в Південну Африку через Ієлостонський парк по Беринговій протоці з проходом повз Філадельфію й ферму Джона Тома Гопкінса, що розводить гусей біля Фріско й що його жінку нещодавно встріли на Бруклінському мості верхи на віслюкові, коли вона їздила в Нью-Йорк за гаванськими сигарами, купила манільські і привезла додому пачку тютюну, відносно якого відомо тільки, що Гопкінс наклав на нього для себе табу, жінку забив і поховав на біжучий рахунок у стандарт-банкові, гусей розпродав і зник у Вера-Круці від таємної поліції дядька Сема, де виграв у одного еспанського кабаллеро 25 тисяч, купив шхуну і, заплутавшися в поростах Саргассового моря, потонув, і маєток його секвестрували на філантропію.

Моя відповідь, очевидно, сподобалась Товстому Енді.

— Слухай, Біль, не дурій, а сідай поруч і пий пиво, а то в тебе такий вигляд, наче ти тільки-но проковтнув депутата Сенату, спіймав на лассо Спінозу з його філософією, після чого написав перший акт опери для театру «Мільонок Піль-Паль» і, не дописавши її...

— Хм... хм...—

— Він сказав, Біль?..—

— Значить він, цей товстий Енді, знає мене?..

— Ну, да!

Безумовно, він знав мене, а я знав його, як Морганів барбос знає свого хазяїна, а Морган знає свого барбоса по інстинкту й зоровій тотожности їх обох.

Просто нам ударило в голову віски, і ми не пізнавали один одного.

Товстий Енді мав своїм головним фахом жахливе галопування по пампасах і преріях з лассо, довжиною з хмародряп Вандербільдта, товщиною — як дим манільської сигари з роту Товстого Енді в бурю.

На жаль, це лассо, як і всяке инше, можна було закинути лише на хвіст Конфуцієвої Нірвани, бо проклята конституція знищила геть чисто всю живину в преріях і поза преріями, як тільки може обчистити жулик вашу кешеню.

Звичайно, з цього треба тільки радіти, бо коли б Товстий Енді міг закинути на когось своє лассо, то я не йшов би в заклад, що святий Петро не одчинив би йому дверей до раю.

Що ж до мене, то я мав своїм фахом цвірінькання пельок і слухання симфонії свиней у свинобійнях дядька Сема в Чикаго.

На зріст Товстий Енді був з вітрину колоніяльного ковбасного магазину на Алясці.

Ми досить довго мовчали, поглядаючи один на одного, як двоє чечаросів, що знайшли перший поклад сланцю на Юконі і, зиркаючи під стіл, шукали особливих можливостей заанатомувати один одному живіт. А потім я запустив пляшкою у стелю «Дідусика Каррігана».

— Енді, — сказав я. — Товстий Енді, як діла?

— Що? — запитав він.

— Як діла-а! — сказав я йому тоном симфонічної оркестри, що грає Шопена без диригенту.

— Як діла? Є всякі діла! Наприклад: я можу зробити тобі трепанацію черепа з пляшкою пива в руках, зробити аналізу твоїх ребер, вирахувати, скільки зостанеться в тебе зубів, коли зробити мінус три-чотири зуби, і т. ин.

— То ж то воно й є, що, коли б я знав, що їсть ковбасу в піст монопольно лише Франциск Асізський, а колеса вагонів потягу Нью-Джерсі — Нью-Йорк змазує Гендерсон, дістаючи три долари на день від почтамту, з премією в одну пляшку пива і запасний ліхтар під оком, то я б тебе й не питав про діла. Але через те, що ділов на світі стільки, скільки тараканів у булці «Дідусика Каррігана», а за це йому слід пустити в лисину кулю, то свої особисті діла знаєш тільки ти один та ота пташка з породи папуг, що, мабуть, зветься Товстий Енді чи щось на це подібне. Ти її добре знаєш, бо вона — во ім'я отця і сина і реального духа — поставлена до тебе на варту патером із Техасу підчас хрищення, щоб вічно нагадувати тобі й наїдливо, як соціял-угодовець, цвірінькати, що ти є аналіза пляшки лікеру та банки консервованого молока, і що пляшка коли завгодно може розбитися, хоча б об зад твоєї кобили, і розлетітись у прах. Цим прахом, у свою чергу, користувались би пекельні джентльмени замість зубного порошку, готуючися на баль до чортової матери в день іменин Санта-Клауса.

— Однак, ти дуже красномовний, промовив товстий Енді. — Слово чести, що ти бувби найкращим оратором перед муміями династії фараона

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВО-УЧБОВА БІБЛІОТЕКА

Аменомтеха II, коли б забажав, і мав би собі окремий номер без ванни й безплатний стіл на острові [1]). Однак, про що ж ти мене питав?

— Слухай, Енді! Коли б ти міг кожним своїм «що» знищити одного консерватора, то Кулідж міб-би спокійно викреслити із свого виборчого списку Неваду, Каліфорнію, Юкатан і Техас. Разом з тим він міг би ліквідувати свої діла, надіти драні черевики, найняти кватирю за 4 долари на місяць, замовити один бутерброд і сісти писати вірші в стилі «модерн» до журналу «Сімпліціссімус». Я тебе питав, як твої діла! Розумієш?

— Розумію. У всякому разі студент не більше розуміє свою відповідальність за порушення громадської тиші в той час, коли признається в коханні, з жахливою фізіономією, наче тільки-що вислухав від папи благословіння й дістав безплатну індульгенцію.

— А що нового? — запитав я.

— Нового? Кулідж підчас промови раптом завагітнів від Моргана й родив на трибуні незаконну дитину. Рокфеллер її виховав і назвав Фінансовою Кризою, чи щось подібне до цього. Через це в моїй касі багато дефектів. Навіть жодного долара на пляшку пива. Можеш бути певним, що хоча б за одно це Куліджеві не бути президентом після цих виборів.

— Що ж ти гадаєш робити?

— На порядку денному закон ваги Архимеда щодо Куліджа. Цей закон говорить, що витиснення повітря з сенату пропорцій не зростанню вилиць і щелепів Куліджа, при діягнозі Товстого Енді.

— Тоб-то, ти хочеш?..

— Тоб-то, я хочу зробити Куліджеві консультацію!..

— Це сон сивої кобили, Енді!

— Чому? Я просто хочу зробити Куліджеві щось таке, щоб він не родив ще щось подібне до фінансової кризи, по-друге ж, у преріях тепер сивих кобил немає.

— Не в тім річ. Передусім те, що тебе не пустять навіть глянути на сенат, а не тільки в самий сенат, і тим більше — до Куліджа.

— Бре-е-ше-еш!.. Передусім... Підожди, Біль...

Енді встав і підійшов до хазяїна «Дідусика Каррігана», що стояв біля буфету, нахилившися в наш бік.

— Слухай, ти, — сказав йому Енді. — По Техасько-коров'ячій конституції щелепа твоя повинна бути вертикальною рівнобічно отій бочці пива, а замість того вона в тебе горизонтальна й ображає великого Ісака Ньютона. Дай, я її тобі виправлю.

І Енді виправив щелепу відповідним способом, так що хазяїнові «Дідусика Каррігана» залишилося тільки сплюнути зуби й поклонитися святому Христофору.

— Це за підслухування, — сказав мені Енді, знову сівши.

---

[1]) Головна тюрма штату Нью-Йорк зветься коротко — острів.

— Ну, то я тобі сказав, перш за все, що не такі вже зараз часи, як були раніш. Трійця сіла в калошу «Gum-trust Company» а Аристотель годиться хіба на каучукові латки до черепу професора теології. Так? А якби Єгова з'явився на землю з своїм єдиним оком, його б заарештувала бляха № 14 на розі Восьмого авеню за неблагонадійність і притягнення уваги. Ну, а Сашка Македонського заарештували б, як інтернаціоналіста-терориста, і посадили б на електричний стілець. Так?

— Так!

— Ну, а тому ніякого чуда або сну сивої кобили з каліфорнійського злучного заводу в мойому бажанні вбачити не можна, бо не такі часи, щоб чомусь дивуватись, і потім, знову повторюю, сивих кобил тепер мало,— більше рябі.

— А знаєш, Енді, хто ти?

— Людина.

— Ти коров'ячий хлопчик з техаських прерій, син чирокеза.

— І все-таки людина.

— Але на тебе не дивляться, як на людину, а як на твою кобилу, бо ти кров небезпечного сфінкса — темної раси, що колись прокинеться. Це так само вірно, як те, що банк «Морган і К°» завжди був банком «Морган і Морган без К°».

— І все-таки людина! Це так само вірно, як те, що в Товстого Енді, ковбоя з Техасу, є чотири бравнінги, які збивають верхній палець з дулі на 100 сажнів.

— Тьху, рокфеллеровська твоя душа! Я знаю, що ти людина, та поштивий маклер Демб О'Долар тебе за людину не вважає!

— Заткнись, Біль! Там, де Товстий Енді сказав, що він людина, він коровою з ферми вже не буде, бо инакше... 900 атмосфер унутрішнього тиснення і повний кредит обох моїх рук для розстрочки ребер. Заткнись, Біль! — повторив Енді.

— Ну, досить. Але, скажи ж ти мені, як ти доберешся зі своїм кредитом до Куліджа, хоча б для того, щоб плюнути йому в пику й продати мідяні акції?

— Заткнись, Біль! Депутатам хід у сенат не забороняється.

— Я не бачу жодного звязку між кислим депутатом і Товстим Енді з Техасу, що його батько жер людей, як біфстекси, на коров'ячому маслі.

— Заткнись, Біль! Товстий Енді ввійде в сенат депутатом сенату. Це так же вірно, як те, що герцог Бургундський по рівній лінії має своєю прабабунею малпу, а по діягоналі — пляшку пива тієї ж назви.

— Ти?

— Я.

— Коров'ячий хлопчик із Техасу, син чирокеза?

— Людина.

— Може ти на конституцію маєш надію?

— До морганівського диявола конституцію! У мене своя є.

— А хто ж тебе депутатом обере?

— А хоча б оце диявольське містечко, де наші кобили зіпсували собі копита й тепер їдять торішній чапараль.

— Але тут депутата висувають консерватори.

— Тоді моя кобила повертає хвостом до сходу й їде до «Солом'яного Метіса» за п'ять миль звідціля.

— І там теж консерватори!

— Пішов к чортам!

— І там теж консерватори!

— До чортової бабуні, до піраміди Хеопса, до фараона Тупоталахем... тьху... мона, до боббі з Другої авеню, до алігаторів єгипецьких, до масла з дулею, до...

— І там теж консерватори! — добив я Енді.

— Тоді я зістаюся в цьому містечку й провалю їх, як пляшку «Екстра Дрей» у «Дідусика Каррігана»! Розчав мене господь з Бродвей Стріт!!! Розчав мене Ілля пророк блискавкою з електричного акумулятора Едіссона! Побий мене корсетом свята Варвара з Тринадцятого авеню!!! Побий мене золотий з бриліянтами хрест із собору Паризької Богоматері! Побий мене, хто хоче, Біль, коли не провалю всіх консерваторів не тільки в цьому містечку, але й на всіх планетах, — зайшовся прокльонами Енді.

— Як же ти провалиш їх? — запитав я в Енді.

— І фізично, і морально.

— Як саме?

— Там буде видко.

— Але, запам'ятай, Енді, що провалити консерваторів буде трохи тяжче, ніж змусити забалакати Валаамового осла з 128-ї сторінки біблії південно-мексиканського квакера, що його батько був ханжею з ради чотирьох на Солоному озері і, одружившися з тисяча чотирма відьмами Брокену, здох од знесилля на руках Деві О'Хеліхана. Крім того, Енді, коли тебе й виберуть, на що в тебе шансів стільки, скільки у свині, яка попала до свинобійні, на життя, то в сенаті на тебе й не глянуть.

— Глянуть.

— Брешеш, Енді!

— Глянуть, бо я поставлю Куліджеві таку діягнозу, після якої він матиме змогу поміркувати, що, власне, Шопенгавер песимістичніший від Монтеня, а Монтень підходящий філософ для мешканців лазарету. А там недалеко й до дискусій.

— Одначе! — сказав я.

— Котись, бо стрілятиму, — сказав Енді. — Твоє «одначе» може передавити всіх капіталістів світу й одного кабана з половиною, з додатком в одного патера, навчителя недільної школи в понеділок, молодої без молодого й пляшки віски.

— Одначе!

— Заткнись.

— Одн...

Далі я нічого не пам'ятаю. Було враження, наче мене придавили Кумберлендські гори або припестила Стіннесова дочка з посагом у мільярд карбованців валютою. Я чув, як у розпуці дзеленькали шибки «Дідусика Каррігана» і жахливо верещали люди, наче йшли на месу до Ватикану. А серед усього цього переді мною, як ві сні, літав Томасом Торквемадою Товстий Енді, і, стріляючи з своїх бравнінгів, устигав у той же час кредитувати всіх вільною рукою, що їй позаздрив би й Джім Хенфорд, чемпіон боксу.

Один з таких кредитів, мабуть, одержав і я. Коли я отямився, в очах застилало туманом з Місісіпі, а в невідомих преріях паслись рябі кобили, ціною в 1.000 доларів з розстрочкою кожна.

Досить добре придивившись, я міг так же ясно бачити свої губи, як шматок голяндського сиру, що зветься місяцем і є головним фактором розвитку кохання.

На лобі в мене гордо красувалася тіяра, якої ніколи не носив і Пій IV.

Розповідали, коли на другий день побачили мене в «Дідусика Каррігана», що то було враження, наче вздріли фараона Тупталех... тьху... мона, коли він їхав у авто Генрі Форда по Бродвей Стріт на біржу.

В усякому разі, я зробив не менше враження, ніж зробив би Колумб, коли б учив дикуна пекти на свічці яйця й робити з місіонерів паштети. Тіяра моя зникла тільки за місяць, а рябі кобили, не зважаючи на конституцію, безкарно галопували в преріях цілих два місяці.

Однак, я далеко зайшов...

На другий день після індульгенції Товстого Енді, в таверні «Дідусика Каррігана» мало бути зібрання, на якому треба було обрати депутата до сенату від цього диявольського містечка.

Тоб то ніякого обрання й не було, бо депутата, за нашою конституцією було обрано вже давно самим депутатом і консерваторами, а зібрання було для форсу, щоб потім вибріхуватися, що депутата обрали коров'ячі хлопчики.

Кандидатуру брав, здається, консерватор Альфред-де-Каналья-і-Скотина чи щось таке не менш кілометрове.

Але я знав ще одну кандидатуру, якої ніхто не знав, бо цей кандидат мав ще її виставляти. О 12-ій годині всі були в зборі у «Дідусика Каррігана». Сюди ж явилися їржаві боббі, витягнуті з льохів разом з віски, і наскрізь зрешетені кулями ковбоїв. Це — на випадок овацій Альфреду-де-Каналья-і-Скотина.

На здоровий стіл, що стояв замість трибуни, злізла невідомо ким — спиритичними медіюмами чи ангелами — обрана президія з мера містечка й инших робітників від коханок, жеребців і перин.

Перше слово взяв голова президії з доповіддю про міжнародню політику. Він почав з Каїна й Авеля, а закінчив Лігою Націй та своєю бабусею «Предсідательшою товариства сприяння тваринам».

Я, одначе, не добачав звязку в тому, щоб через те, що бабуся його була «Предсідательшою тварин», він головував - би у президії. І було дивно, чому саме громада не взяла його під свій захист.

Залунали гучні оплески ногами, а Товстий Енді став салютувати бравнінгами в шибки «Дідусика Каррігана». Їржаві боббі ще більше зімкнулися навкруги столу, утворивши бутерброд, і витягли не менш їржаві пістолети, яких, мабуть, уживав ще Колумб на Кубі.

Голова продовжував.

Він з'ясував ріжницю між Куліджем і якимись метеликами, яких я ніколи не бачив в зоології і яких голова назвав — одного «Маком на льоді», а другого — якось Пістолетом без Пістона, чи Лафоллетом з пістонами без пістолета, чи Пістолетом з пістонами із Лафоллета чи, нарешті, пістолетом із Лафоллета і з пістоном, закладеним десь у конкретному місці. Це вже не розберусь. З останнього імени можна було утворити стільки комбінацій, скільки ніколи не бачив учитель недільної школи в дієсловах своєї граматики й аптекар у ліках...

Нарешті, голова закінчив свій реквієм через тоненьке «мі» головної партитури сикстинської капели:

— Тільки консерватори завжди обороняли інтереси робітників, і ви повинні підтримати нас. Кулідж — консерватор, і нам треба вдержати його й надалі президентом Америки.

Жахливий душегубський баритон головного тамтаму жерців Віцліпукці прорвав слова голови. Товстий Енді сказав:

— Так, так... ми повинні втримати Куліджеву голову президентською головою, настромивши її на шпиль тієї стайні, де ніколи не стояла моя кобила і що зветься сенатом. А консерваторів ми повинні обороняти від різних інфузорій шляхом вбризкування вакцини п'яти пальців, за методою Джіммі Хенфорда...

Пролунав дзвінок голови, а один з боббіків шкандибнув у натовп, але скоро вилетів звідти із щелепою на телефоні й упав біля столу.

— ...А для того, щоб утримати Куліджа президентом, ми повинні обрати депутатами в сенат консерваторів. Кандидатуру виставляє Альфред - де - Саньян - Естебані - і - Альварец, — закінчив голова, і один із членів президії з носом Мефістофеля з поганої постановки опери «Фауст» — встав і вклонився так, наче з'їв самого себе.

Це й був Альфред - де - Каналья - і - Скотина. І далі стояло щось невиразне, як капюшон бенедиктинця після випробовання наслідків першого збору винограду.

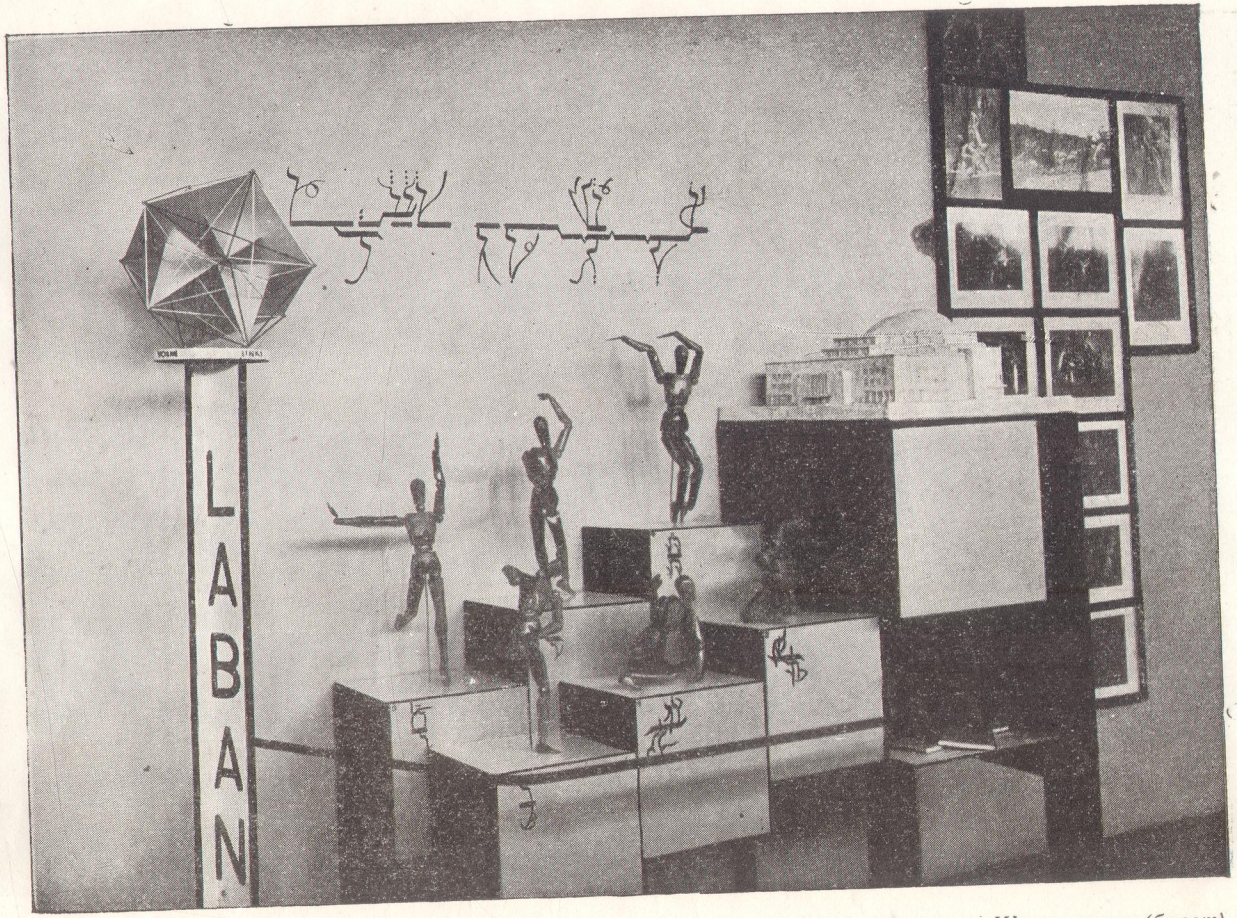
Половина бутерброду з боббі поцілувала стелю «Дідусика Каррігана», а на столі опинився Товстий Енді.

Він засунув руки в кешені, розставив ноги і гримнув:

— Кандидатуру виставляє Товстий Енді... Це так же вірно, як те, що донові - де - Каналья - і - Скотина більше не бачити техаських прерій і своєї мачухи у вігвамі тореадорів у Кастильї, а не тільки сенату.

Оскар Шлемер. Баугауз. Дессау

СУЧАСНА ТЕАТРАЛЬНА
ШКОЛА В НІМЕЧЧИНІ



Лабан. Вюрцбург. Школа руху (балет)

Голова спочатку витріщив очі, наче його батько подавився «Нью-Йорк Геральдом», а потім зблід і посинів, як яйце пінгвіна.

Він махнув рукою, але не встиг перший боббік з експонатів музею здобутків єгипетської мітології вилізти на стіл, як одержав патент на користування пеклом так же легко, як би одержав яєшню в «Дідусика Каррігана».

Тоді голова, щоб урятувати честь, дзеленькнув і сказав:

— Слово дається Товстому...

— Слово береться Товстим Енді, — промовив Енді й поставив голові діягнозу.

Пролунали гучні оплески, а Енді почав, перекривляючи голову:

— Консерватори завжди захищали консерваторів, а Добльо-Добльо — робітників. Кандидатуру висуває Товстий Енді, член Добльо-Добльо, щоб зробити Куліджа головою сенату зверху шпиля.

— Бррравввво-о!..

— Але спочатку познайомтеся зі мною, — продовжував Товстий Енді. — Щоб було мене видніше, я засвічу вам едіссоновські патріотичні ліхтарики, у 6 свічок кожний.

І Енді включив штепселі в президію в тих місцях, де в них вилізли на лоб кокосові горіхи з плантацій Флоріди.

— А тепер переходимо до поточних справ, — сказав Енді й розпочав з президією дискусію.

Після неї, цілих п'ять хвилин було мовчання, а Енді зліз зі столу на долівку.

Нарешті підвівся голова і з розпачливою рішучістю, наче на сповіді перед капуцином, промовив під загальний сміх:

— Містери! Щоб нам провалитися на цім самім місці, коли ми брешемо, що завжди захищали робітників.

— Я так гадаю, що «Дідусик Карріган» нічого не матиме проти того. Проваліться! — промовив Енді й так клацнув кулаком по столу, що той тільки гохнув і впав, придавивши президію. Знявся регіт.

Голова оторопів і безглуздо почав дзеленькати, наче продавав свого батька на авкціоні, в той же час вагаючись витягнути свою ногу. А Товстий Енді зійшов на ті уламки й наступив на голову голови, як Кортес на тіло Монтецумі по завоюванні Мексики.

— Бра-вооо! Товстий Енді! Депутатом його, депутатом! — заревіла колекція об'єктів «Дідусика Каррігана».

— Люди добрі! Містери, сери, гери, сіньори, гідальго й просто кобилячі підхвістя! Слово чести людини, що ніколи не брала в рот денатурату й не була консерватором, що Кулідж одержить катедру математики та диплом професора за вирахування, скільки буде, коли помножити 7 ребер плюс 1 щелепа на 30 зубів, — закінчив Енді.

Після всього цього стали розходитися по своїх хатах — музеях блощиць і такого иншого, — зарахувавши Товстого Енді депутатом сенату, а «Дідусик Карріган» став підраховувати кістяки свого майна.

Проходячи повз мене, Енді сумно сказав, неначе поклав у польський банк мільйон доларів на біжучий рахунок:

— Біль Хервуд! Я знав, що «Дідусик Карріган» мусить бути сьогодні одною із свинобоєнь дядька Сема в Чикаго, де ти працюєш. Я дотримав свого слова чесної людини, яка ніколи не пила денатурату й не була консерватором, що провалю їх, а сам стану депутатом. Біль!

— Що?

— Розчавимо «Дідусика Каррігана»!

— Гаразд.

— Біль!

— Що?

— А ти не знаєш, скільки маринарів охороняє сенат?

— А навіщо тобі? Може, лякаєшся? Ти ж...

— Ні, я так собі... е... е...

А потім, сидячи зі мною за пляшкою пива, Товстий Енді сказав:

— Біль. А ти не знаєш, скільки атмосфер тиснення має Кулідж?

— Не знаю.

— А в нього бомби немає?

— Не знаю.

— Біль!

— Що?

— А там, у сенаті, на стільцях немає отруєних голок?

— Не знаю.

— Біль!

— Що?

Товстий Енді раптом кліпнув очима й заревів...

. . . . . .

Чотири кобури з чотирма бравнінгами, солом'яне сомбреро й одчайдушне серапе призирливо дивилися на новоспеченого депутата — свого хазяїна.

ЮВІЛЕЙНА ПРОМОВА

ГЕО ШКУРУПІЙ

Сьогодні
обурений я
сурмлю у сурми!..
Слухайте,
голосномовці, авдиторії!
На десятому році революції,
вчепившись в колеса історії
й розгорнувши
національний стяг,
тягнуть назад
довгохвості й куці.

Наїжились
піти й віршомази,
гудуть заклопотаними осами:
одні Україну рятують,
а другі
великодержавну Росію.
Забувши й відкинувши
гасла новітні,
заолімпились
Куліші й Досвітні!

Хоч до Европи їм
адзуски!..
Та все ж за Котляревським
вони там
«з салом галушки лигають,
лемішку і куліш глитають»
та розмовляють...
по-французьки...

А от
пролетарський письменник
Горкий
од презирства
(з княжого столу
олімпійської горки)
себе українцям читать
не дозволив.

Пішаком ви на дошку історії
вийшли,
і в генеральському чині
ваш запал класовий стих,—
ви їсте італійські дині
у кодлі класичних святих,
де вклоняється вам...
Муссоліні.

А от ви, Маяковський,
надрукували!.. і прочитали!..
Ваш бас і досі
надтріснуто лящить у вухах
(мов джміль)....
Ви Пушкіна тепер взяли на палі,
і в голову ударив вам
державний хміль.

Згубили ви
інтернаціональні гасла,
позичивши фасон
в поміщика Тургенева,
й тепер
провінції бентежите
голосномовним генієм.

З газетних гранок
і з трибуни «Лефа»
ви прокричали
про російську мову,
а ми
вважаємо її за полустанок
великого революційного рельєфа.

Ех, Маяковський!
Скажу я вам — це дуже дивно,
щоб материй футурист,
залишивши поем
високе верховіття,
мочив перо
в атрамент з фарб
національного лахміття.

Кого дивуєте ви всі?
Хто плеще вам,
не шкодуючи рук?
Панянки
із балетних студій
або піжоністий селюк!

Ви кинули старе,
заїжджене,
затерте
слово,
повторене вже безліччю імен,
його відкине
молоде
і терпке
шумоване вино нацмен.

Його уже поставила
під сумнів,
як під молот,
бадьора,
життєрадісна,

радянська молодь.
А ви?

Сьогодні
обурений я
Сурмлю у сурми.
Слухайте, голосномовці, авдиторії!
На десятому році революції
скиньте тягар з коліс історії.
Геть —
шовінізму скрип
у хвилі сонній!
Геть
пиху
і національну чвань!
Коли нам
Ленін дорогий,
як смолоскип
колоній,
як прапор,
що горить вогнем повстань.

СТАРИМ ДНІПРОМ В ОСТАННІЙ РАЗ
ДМИТРО БУЗЬКО, ГЕО ШКУРУПІЙ

В ОСЕРЕДКУ ВАНДЕЇ

Вдалені, у вечірній імлі, сумирно забовваніли Трипільські гори...

Пароплав біг поковзь блискучим темним лаком річки.

Трипільські гори! Що вони бачили?..

Даремне намагався режисер Анощенко в «Трипільській трагедії» одрубаними пальцями змалювати чорний жах героїчної загибели палкої молоди, що пішла рятувати честь прапору рад супроти куркулівського героя — отамана Зеленого.

Тільки тут, у цих байраках, таких зручних для притулку бандитів, у цій темній, критій згори тільки лаком, прирві чорної води, виразно й жваво відчувалась жахлива подія...

Отам якраз загинув пароплав «Гоголь». А ондечки скеля, що з не жбурляли комсомольців у вир, — почули ми розмову в гуртку подорожніх — екскурсантів Сумської партшколи.

— А от, диви, щоб через пару років не довелося й вам, товариші, підпілля покуштувати. Що, як війна та, може, часткова або тимчасова поразка, та посяде ворог частину нашої території...

Розбалакалися про міжнародні події. Де там! Хіба ж оця залізна молодь («цвяхи б з цих людей робити!») та може сприймати можливість поразки, хоча-б тимчасової?

— Хлопці... Організуймо вечерю, бо ж їсти охота!..— експансивним вигуком перериває кремезний хлопець із дужими шелепами й жвавими очима нитку песимістичних міркувань... І враз розвіяв їх вітром молодости, що їй аби свіже повітря, рух і простір, то вона все зорганізує з однаковою енергією: і вечерю на копійки, і опір ворогові.

Організуючи вечерю, заговорили про Дніпрельстан, куди екскурсія їхала.

— Гей, старий Дніпре! Та ж ніхто не пануватиме над тобою, крім електроенергії, теж зорганізованої, як і вечеря з копійок, оцими людьми-цвяхами, що зуміють, як треба буде, ще краще за запорожців боронити твої береги, — думали ми, слухаючи жваві розмови молоди...

— Отже, буржуазія панічно евакується тільки-но ревнули гудки заводів! — згадали Косинчину вигадку, що теж був пасажиром на пароплаві...

А він, тимчасом, уже готуючись «на десант» у Трипіллі, розповідав, як там бандити ще недавно жахали людність.

— Ото вже проти ночи чимчикую я одного разу до свого села. Коли раптом серце притиснуло, щось недобре вчулося. Озирнувся, аж бачу — щось мене ніби здоганяє. Я — ходу! А воно за мною! Я — бігцем! А воно й собі взялося вноги!.. Ледве у свою хату вскочив, похапцем зачинився на защіпку. Аж воно як загуркотить у двері, та й кричить:

— Грицьку! Сховай мене скоріше в хату: бандит мене здоганяє.

«От тобі й маєш, — думаю! Та це ж Шуряків Петро. А я від нього тікав»... А потім виявилося, що Петро тікав од Степана.

— А від кого ж тікав Степан? — запитав хтось.

Усі реготали...

— Той такий, що не скаже, — відповів Косинка.

Коли всі висміялися вдосталь, Гео Шкурупій філософськи зауважив:

— Бачиш, Косинка, критика тебе за Трипільського бандита вважає. А який же ти бандит, коли від свого переляканого товариша тікаєш?

ТЕАТРАЛЬНІ ДЕКОРАЦІЇ

Тарас Григорович Шевченко був великий гіперболіст. Ця думка виникає несамохіть, коли подорожуєш Дніпром і бачиш його цілу добу. Тоді поволі переконуєшся, що всі його якості трохи перебільшені великим співцем його просторів та берегів.

Спереду на обрії повстають чорні хребти гір. Це, звичайно, не гори, це — кручі, але не маючи инших, ми скажемо трохи гіперболічно, за самим Тарасом Григоровичем, що це гори, це наші українські гори, бо крім них рівнина й степ.

Ліворуч день, а праворуч ніч. Так народжується ранок.

Праворуч місяць заплутався в хмари, і він уже зовсім блідий, анемічний, він усю ніч борюкався в хмарах і тепер виснажився, зблід.

Ліворуч ще нічого немає, ніякого небесного звіря... Ліворуч лише обрій, — але він рум'яний, він починає потроху посміхатися й підморгувати. Від цього підморгування якесь металеве світло поволі розливається в повітрі, все світлішає, і місяць уже почуває себе зовсім зайвим.

Спереду гори, вони чорні й масивні, присадкуваті, вони нагадують якісь доісторичних тварин.

Гори поволі уходять кудись у правий бік і раптом здається, що місяць стримголов падає у Дніпро, — це круто повертає пароплав. Химерне враження, що місяць падає, припиняється, і знову все навколо спокійне. Лише настирливий ритм ходи пароплаву морочить голову.

Під цей ритм в уяві виникають співи й нарешті починають ворушитися на устах. Несподівано помічаєш, що наспівуєш Шевченківського «Заповіта».

Пасажири кажуть, що підпливаємо до Канева. Тепер стає зрозумілим, чому наспівується...

. . . . Дніпро і кручі . . . . . .
було б видко, було б чути . . . . . .
. . . . . реве ревучий . . . . . .

Наспівуєш, а настирлива критична думка все нагадує: хіба не гіперболіст?..

Такий спокійнісінький старуган Дніпро, хіба він може ревти? Він лише муркотить, гріючися, як кіт під сонцем, або прохолоджуючись під зоряним блиском.

А гори ввесь час наближаються до пароплава, як потворні величезні істоти. Вони ніби підкрадаються до нас і хочуть нас проглинути.

Ранковий вітер не вщухає, він забирається в кров і старанно прохолоджує її. Не зважаючи на це, школярі екскурсанти поснули. Дівчата покривалися білими намітками й прихилилися головами до колін своїх лицарів, а лицарі, натягнувши кашкета на самий ніс, героїчно тремтять в жартівливих, але холодних пазурах ранкового вітру.

Хлопці й дівчата їдуть на могилу. Це радянські прочане.

Пароплав підходить до пристані. Прямо перед нами гора, вона в ранковому освітленні нагадує легендарну тварюку. Плями суглинку відзначають очі, вуха та пащу.

Гора наїжилась лісом, і цей лісок на горі — це грива цієї потворної тварюки.

А де ж могила? Довго і старанно вдивляєшся в обрій, бачиш кручі, кручі й кручі, далі дерева, що з них стрункими щоглами повипиналися в небо тополі.

Серед дерев мальовничо розташувалися хатки.

Вдивляєшся й бачиш чудовий краєвид, що несамохіть асоціюється з старовинними легендами та казками.

Могили ввесь час так чомусь і не видко. Десь далеко таки забрався Тарас Григорович на спокій од свого ревучого Дніпра.

Пароплав попихкав і одвалив. Праворуч назад побігли кручі, одна дивовижніша за одну.

Все так само вдивляєшся, шукаючи могили, і, нарешті, далеко на кручах поміж тополів бачиш гостроверху білу колонку.

Це і є пам'ятник на могилі Тараса Григоровича Шевченка.

Колонка своєю білістю та стрункістю сперечається з тополями, але тополі швидко оточують її своїм танком, ніби всі вони танцюють старовинного менуету, і колонка зникає з очей.

Кручі сунуть, одна дивовижніша за одну. Ось випливає височенна круча, вона над самою водою, і тепер зовсім не дивуєшся екстравагантним бажанням Михайля Семенка... Згадуєш його вірша, і справді стає бажаним збудувати на самому шпилі такої кручі палац у стилі Растреллі, з усіма напівсимволічними причандалами.

Цей замок мав би з Дніпра надзвичайний вигляд і весь відбився б у воді...

Такі екстравагантні думки раптом перетинає бренькіт бандури, й тихий молодий голос співає славу Шевченкові, його могилі, Дніпру та кручам.

Підходиш ближче й бачиш якусь людину в солом'яному брилі в українській сорочці з краваткою.

Вітер ворушить рудими довгими козацькими вусами, — очі заплющені. Це сліпець. Він співає й перебирає пальцями звучні струни бандури.

Раптом він кінчає співати й розплющує очі. Ви здивовані й збентежені. На вас дивляться до неймовірности блакитні хитруваті очі. Ви бачите перед собою молоде, свіже обличчя, театрально підроблене під старовину.

Це якийсь молодий бандуриста, аматор старовини та етнографії.

Грошей він не бере, а во славу Шевченка та України що-дня недосипає, бо їде пароплавом од Канева до першої зупинки, виконуючи доброхітно обов'язки пропагатора та співця, боючись, щоб слава цих круч не вмерла.

Пароплав знову починає ритмічно заколисувати, і несамохіть співаєш старовинних пісень.

МІРКУВАННЯ ПРО КАКТУСИ ТА ВЕРБУ

Пароплав іде по стовпах. Ось він кар'єром мчить на червоний стовбець, ніби хоче його протаранити, ось він раптом завертає і вже мчить на такий же, але білий стовбець.

Правий берег — стовбець червоний, лівий берег — стовбець білий.

Сьогодні неділя, і на кожній пристані пароплав зустрічають гуртки парубків та дівчат.

Дівчата, не зважаючи на спеку, ходять у кількох теплих спідницях та кохтах. Це зі здивуванням ще раніш помітив Бузько й розповідає про це.

— Уявіть собі, вони одягають по три спідниці у таку спеку! А рибалки, що живуть коло води, ніколи не купаються!

Те, що рибалки не купаються, після аналізи стає зрозумілим. Це професія. Лікарі — хворі, шевці—без чобіт, а рибалки, що завше живуть коло води, не купаються.

Шкурупій заявляє, що українські прерії (рівнини) відрізняються од мексиканських лише тим, що в Мексиці ростуть кактуси, а у нас верба.

Індійці відрізняються од наших селян-рибалок тим, що плавають у «пірогах», а наші рибалки — в човнах, що нічим не відрізняються од «пірог».

І справді, коли поглянеш на рибалку, що стоїть навколішках у човні і гребе своїм маленьким веслом, то це здається чимось майнридовським.

Рибалка в старовинному човні і поруч — Дніпрельстан, культура соціялізму. У нас живуть одна обік одної найрізноманітніші з першого погляду речі. Хай буде дивно капіталістам: наш рибалка не купається, дівчата ходять у спеку в теплих спідницях і розмовляють про радіо та електрику, часто ґрунтовно розуміючи те й друге.

Дивишся на Дніпро і думаєш, який він широкий і який він вузький. Що він бачив, цей старенький козарлюга!?

Татари, греки, козаки, шведи, москвини! Барвиста історія!

І раптом згадуєш, що цей старуган «вижимає» 1.500.000 кінських сил. От тобі й старуган! От тобі й дідок!..

Там нижче своєю енергією він утворить найкультурніше вогнище і лише частку своїх сил, яких-небудь 650.000 сил, він віддасть цьому вогнищові.

Дніпрельстан — це електрична мрія, що вже набуває реальних форм...

Вдалині міст і бані церков. Пропливаємо повз пляж. На піску пляжа, у воді, безліч пляжників.

Відважні пловці пливуть під самі колеса пароплава. Пароплав зустрічається дружнім криком.

По пляжу можна догадатися, що підпливаєш до міста.

— Це Кремінчук.

Таким же криком вже за мостом пляжники випроваджують нас у дальшу дорогу.

ФОРПОСТ

Уночі рахувати просторінь на верстви важко, і рахуєш її на години. От на кілька годин простору спереду пароплава бачиш блискучу полаковану воду. У воді плещеться вогнений стовп од місяця, і жовте сяйво закручується у вирах води в якусь золотаву лемішку.

Спокійне, блискуче плесо води йде до самого обрію. А там, на обрії, на години простору величезна лінія огнів. Лінія подвійна, вогні в повітрі

й у воді. Це ілюмінація, це калейдоскоп блискучих вогнів. Вони танцюють, міняться і навіть очам радісно дивитися на них. Таке враження, ніби хтось зібрав усі зорі з неба у жменю й розсипав їх у блискучу воду Дніпра.

Аж ось пароплав присунувся до Каменського ближче, і феєрія зір, зібраних у жменю й кинутих на озеро, обернулася в лінії електро-ліхтарів.

Велетень — металургійний завод — із своїми домнами півнеба завісив сірчаною хмарою. Аж місяць примружив око: їдкий дим не давав йому роздивитися, що там таке гуркотить, шарудить, зойкає, стогне, кидає гнівливо в сіро-синє небо червоні вибухи...

Що то за чари, переповнені вщерть чародійським напоєм, що їх хтось високо здійняв у гору на струнких підставках, розпліскуючи в повітрі жагучо-блакитні бризки... А чародійські чари стереже струнка сторожа сумирних димарів.

А ось і самі чародії.

Сьогодні неділя, і по чорно-жовтій від димової фіранки воді сковзаються білі тригери. В них спортивно вбрана робітнича молодь, що бадьоро перекликається на тому особливому радянсько-робітничому жаргоні, який мимоволі народжує в нас радісний відгомін.

Гурток молоди виходить на дах пароплава: їдуть до Дніпропетровська...

— Гіп-гіп-ура!.. — вітають вони тих, що лишилися.

ДИМ ЗАВОДІВ І ПЛЯЖ У СТЕПУ

Хто ж тепер не знає, що то є пляж?..

Біс його знає, коли й звідки ця мода пішла. Було колись, що люди купалися ввечері, холодком, старанно ховаючи своє мізерне тіло не тільки від сонця, а й від чужого ока.

А тепер спитайте малого хлопця — і то він вам скаже:

— Пляж — це таке місце, де сотні й тисячі дядь і тьоть виставляють на показ сонцеві (а ще більш — чужому окові) всі принади свого, може й негарного, тіла. Деякі дяді, що цілу осінь, зиму та весну напружено шукали нагоди побачити хоч шматочок жіночого тіла (власна жінка «на облік» не береться), звичайно тепер мають цієї «насолоди» до схочу. І тому в них масні очі, а на устах солодкувата посмішка. Очевидно, ця посмішка до вподоби тьотям. Бо вони крутяться, як ті свіжі карасі на сковородці...

Певне, то їх сонечко дошкуляє...

Ще пляж можна назвати біржею праці. Бо ж усі тьоті та дяді напевне що «безробітні». Де ж ви бачили, щоб робоча чи службова людина, або «хатня господиня», як це в анкетах зазначається, та мала спромогу отак з ранку до вечора день по дню ясне сонечко та чуже око чарами свого тіла ублажати?

Звичайно, що «безробітні». Не маючи «шматка хліба», вони годуються сонцем, повітрям та водою. І думаєте — це погана дієта?.. Еге-ж... Ви б подивилися на «пляжних хлопців», — це цілком окрема порода людей.

Так от-такий пляж у Києві, в Одесі, в Криму, мабуть, та по инших місцях відпочинку трудящих. Але зовсім инакший він у Дніпропетровську.

В Дніпропетровську «безробіття», очевидно, рідкосне явище, бо прекрасний його пляж (величезна коса з зернястого чистого піску) вдень майже порожній. Тільки ввечері, переїжджаючи з Амура (заводське місто) в Дніпропетровськ човном, ми побачили на косі родини робітників та службовців, що освіжалися купанням після трудового дня. Трохи більше пляжників ми бачили на острові, другого дня. Але з уривків розмов та їхнього поводження ясно було, що це — «відпускники» або — населення будинків відпочинку, в цьому місці розташованих, а не «безробітні».

Не знаємо, як кому, але нам оті «безробітні» такі милі, що ми, не бачучи їх, відчули себе так гарно й вільно, як то буває, коли видерешся зі смердючого льоху та в широкий степ.

І, справді — широкий вільний степ виразно відчувався навколо. Він відбивався у безкрайній, здавалося, плескуватій бані ясносинього неба.

Він притаївся за розлогою горою, що її вкрило гарне велике місто, покалічене на диво поганими, незугарними дзвінницями церков. Таких поганих із боку архітектури, як у Дніпропетровську, церков, певне, в цілому світі не знайти.

Він — широкий, вільний степ — зачаровано задивився на різнобарвні хмарні, попелясті, сині, жовті, зеленкуваті стовпи диму велетнів-заводів, що їм геній людської праці викурював з неба старого пришелепуватого бога.

НЕВЖЕ Ж ЇМ НІХТО НЕ ДОПОМОЖЕ?

На центральній вулиці — Ленінському проспекті, що кучерявою стрілою скверів прорізує осередок міста, нас тяжко вразила, так би мовити, красота негарних, понівечених виродженням облич. Річ у тому, що центр Дніпропетровська залюднений майже виключно колишнім торговим населенням.

А вже минуло 10 років революції — 10 років тяжких злиднів для цих людей минулого та їхніх нащадків.

Від тяжкого враження машкараду голодного виродження ми тікали до «своїх», до редакції «Зорі» й «Зірки». Вже за пару годин свого перебування в Дніпропетровську, ми відчули, що це могутній центр праці. Сторожа струнких димарів сторожила неоцінні скарби щирого, чистопробного багатотисячного пролетаріяту, що складає переважну більшість конгломерату міста та передмість навколо заводів Дніпропетровську, Амура та горішнього Дніпропетровська.

Отже, ми мали цілковиту рацію сподіватися, що в редакціях української місцевої преси знайдемо, що-правда, невеличкий (ми ж бо знаємо

нашу культурну «незаможність»), але міцний гурт хороших, енергійних хлопців, що високо тримають прапор української пролетарської культури в цьому могутньому пролетарському центрі...

Глибочезне розчарування...

Десь на задвірках, протухлих стилем міщанського передмістя (хоча редакція в центрі), серед вікон із традиційною геранью та канарками, ми побачили напис «редакція» та вказівець-стрілку, куди саме йти. Тільки в цій указівці й виявилась діловитість місця праці.

Увійшли в малесеньку задушну кімнату, і враз нас придавило якесь чудне враження цілковитої порожнечі.

Чудне тому, що кімната була малесенька, вся заставлена столами й шафами, і люди в ній були — все як слід, і все-таки — мертвотна пустка та й годі.

Ми спитали редактора — Івана Ткачука. Ми чули, що він енергійний, здібний хлопець. Саме такий, яким ми уявляли собі увесь сподіваний гурт носіїв пролетарської культури в Дніпропетровську.

Нам сказали, що Іван Ткачук — редактор «Зорі», редактор «Зірки», зав. відділом преси, зам. зав. агітпропу і ще щось, і ще щось — зараз у відпустці (ще б пак! дивно, що ще не на цвинтарі...).

Тоді ми попросили показати нам того, чи тих, хто його в редакції заступає.

Нам показали на другу кімнату.

Увійшли. Кімната була ще менша, але порожнеча враз відчулася ще більша. Коло столів, у глибокій моральній дрімоті безпорадної нудьги сиділо двоє молодесеньких хлопців типу плужан першого ступня навчання, та ще й не з Кобеляк, а так — з оспіваної Остапом Вишнею сільської політосвіти — хати-читальні.

Один із них протер очі (він їх не протирав фактично, але нам це здалося до галюцінації виразно) й запитав, чого нам, власне, треба.

Ми досить бадьоро назвали себе, сподіваючись, що малолітній редактор усе ж за літературою стежить.

Не знаю, чи ми помилилися, чи редактор вважав недбало-величаву байдужність за найкращий спосіб зустрічі товаришів-літераторів, але жодна іскорка свідомості не промайнула на його дрімотному обличчі. Його товариш і теж редактор, той собі правив далі рукописа, не звертаючи на нас жодної уваги, не бажаючи, очевидно, розпитати про культурне життя Києва, про літературні новини, — все речі, здавалося б, для редактора дуже цікаві...

Тоді почали розпитувати ми. З пожадливістю «столичників», ми витягали слово по слові з уст малолітнього редактора, скутих дрімотою безпорадної нудьги.

І ці слова, повільні й ліниві, як воли, схематично й нудотно розповідали про речі, що про них треба кричати, битися головою об мур або бити кого головою об мур — залежить од характеру...

Воли-слова промугикали нам про те, що в неоцінній скарбниці УСРР щирого, як добра сталь, пролетаріяту, на фронті української культроботи є Іван Ткачук, і знов Іван Ткачук, і знов Іван Ткачук, що досі якимсь чудом щасливо уникає вічного відпочинку під могильним каменем...

І це тоді, як і в Києві, цьому міщанському центрі, і в Харкові, цьому нашів-міщанському центрі, є чимало безробітних зголоднілих молодих революційних літераторів, навіть літераторів-комсомольців, навіть партійців, що одірвані від робочої маси, справді розкладаються, занепадають у міщанський песимізм, б'ють щиро зайців та качок і таке инше, і таке инше...

Воли-слова розповіли про те, що в заводському Дніпропетровську український щомісячник «Зоря» та селянська газета «Зірка» видаються на крихточки, що перепадають із прибутків «Звезди» — газети справді гарно поставленої. Ні Держвидав, ні просто Відділ Преси ЦК з відповідних джерел нічогісінько не дають для української преси Дніпропетровська, де значна частина робітництва, де більшість робітництва розуміють українську мову, щиро й прихильно до неї ставляться (не випадково ж нам усі радо й охоче відповідали укр. мовою, коли ми розмовляли з робітництвом коло заводів).

Для преси Дніпропетровська, де тільки й можна здійснити мрію про звязок літераторів із робітничою масою, бо нею, бо її духом, її настоями, складом життя просякло все місто. Нема в ньому отруєних минулим бур шовінізму, як у Києві. Нема й неминучого дурману столиці, її нервозної метушні, неврастенії, що, натурально, враз підхоплюється з природи нервовою вдачею молодого письменника.

А є повна сталевої сили атмосфера заводів, прекрасних велетнів-заводів, що так чудесно вбивають найдрібніші, найтриваліші баціли розкладу, зневір'я. Є могутній пролетаріят з такими руками й плечами, що широчезні сорочки Дніпропетровського швейпрому, спеціяльно для робітництва пристосованого, ледве їх у собі витримують.

Під кінець коротенької розмови ми вже не сердилися на малолітніх зам. редакторів за їхній крижано-холодний, зовсім не товариський прийом. Ми їх жаліли. Ми розуміли, що ці нещасні істоти, придушені зовсім, задавлені, не існують уже, як живі істоти, під тягарем тих велетенських завдань, що на них з лихою іронією долі покладено вимогами нашої політики в справі культурного виховання робітничих мас.

Вони їх розуміють, нещасні, розуміють ці драконові вимоги. І їм нічого не лишається, як, схиливши покірно голови, скам'яніти в безпорадній нудоті...

Невже ж їм ніхто не допоможе?

ДЕ ТРЕБА ЧЕРПАТИ БАДЬОРІСТЬ І ВІРУ В ЖИТТЯ

В редакції ми, звичайно, не могли добитися, ні як пройти Дніпровські пороги, ні як підійти, щоб найкраще побачити Дніпровські заводи.

І по те й по друге нам порадили піти в Крайовий Музей, до археолога проф. Еварницького. Ми так і зробили.

Після його лекції ми з чисто «дамською» поверховністю перебігли залі, наповнені вщерть реліквіями славної козаччини, поспішаючи скоріше до трамваю № 2, що мав повезти нас через багато більш славетну для нас Чечелівку (перша масова переможна першотравнева демонстрація в 1901 році, перші пропагандистські гуртки в 1897 р. т.т. Петровський, Адамович, Скрипник, Лебідь — імена, так щільно з Чечелівкою звязані) до заводів Леніна та Петровського з їхніми 20 тисячами робітників.

Як тільки виїхали за центр міста, враз змінився колір облич перехожих на вулиці.

Могутні плечі, сильні обличчя, горді тою особливою прихованою гордістю пролетаря, щирі жіночі очі, глибокі від повсякденної боротьби з лихом життя, боротьби енергійної, сміливої, не те що хоробливе, безпорадне самообмеження, як у дрібного нещасного торговця чи ремесника.

Ми зідхнули з полегшенням.

Що далі, то більш робітничого колориту на вулицях Чечелівки, повитої спогадами славетного революційного минулого.

Аж ось світлим промінем майбутнього забовванів новий білесенький, ніби мармуровий весь, нещодавно збудований, за революцію звичайно, робітничий виселок імени Петровського.

Ще кілька кварталів серед гарних будинків, схованих у садках (колись житла вищого техперсоналу заводів, а тепер — доми відпочинку та робітничі помешкання), і ось — заводи . . .

Як передати враження від них, що написати? . .

Кожне клекотання руди в домнах, кожний брязкіт заліза під молотами, кожний зойк паровозів (вночі він нам усе снився), — то все таке свіже, бадьоре й сильне, що хочеться кожному нашому молодому письменникові порадити:

Хоч раз на тиждень поїдь, сядь і години дивись на такий-о завод. Дихай його димом, хоч і шкребе від нього в горлі. Слухай його пісню, хоч і закладає від неї вуха. Хоч, може, й робив на ньому, але прийди, прийди знов і знов до нього й черпай в його димі, в його гаморі силу й радість життя . . .

РОЗВІНЧАНА РОМАНТИКА

Метою нашої подорожи, звичайно, був Дніпрельстан. Це Мекка всіх туристів, що подорожують по Україні. З місцевої газети «Звезда» ми довідалися, що між Дніпропетровськом та Кічкасом є автобусне сполучення. Автобуси ходять кілька разів на день, але вони йдуть обходною дорогою і всі пороги лишаються десь осторонь.

Не оглянувши порогів, враження од Дніпрельстану не буде повним. Крім цього, романтика Запорозької Січи, романтика козацьких боїв та переходів, що вже змалку отруює наш мозок, не дозволяла нам скористуватися сучасними засобами сполучення.

Щоб одержати певну пораду що до нашої подорожи, звернулися до Дніпропетровського музею. У музеї нас прийняв дуже симпатичний, уже старенький, але ще жвавий і надхненно-бадьорий проф. Еварницький. Цей сивенький дідусь дав нам дуже багато порад, ласкаво прочитавши нам цілу лекцію. Але ми, не зважаючи на свою молодість, не відважилися подорожувати так, як ще й тепер подорожує цей веселий дідусь, що на нього й століття, здається, не впливають. Він нам радив ночувати на гадючому острові, де так багато гадюк, що кусають мандрівників, і де такий гарний пісочок, що на ньому можна спати, укрившись цим самим пісочком, і цілу ніч спостерігати, як пересувається в зоряних просторах «Віз» і як бліднішає «Чумацька дорога». На жаль, ми звикли до міської культури і так і не спробували надати в розпорядження гадюк Дубового острова наших голих ніг, а сузір'ям так і не довелося милуватися на наші прекрасні, зеленкуваті очі.

Дивні люди ці археологи: вони з однаковим захопленням оповідають про Петра, Катерину, про зруйнування Січи, про пороги і запорожців. Їм однаково, чи говорити про скитського списа, чи про мамутові бивні, чи про Анну Іоановну, чи про Дніпрельстан. Все це для них — лише речі археології.

І чи не через це всі влади і всі ватажки ставляться до них терпимо. В музеї ми бачили під склом, як археологічний експонат,—от ви б ніколи не повірили, — ми бачили мандата батька Махна, що мав охороняти музей од його власних анархічних поглядів та переконань. Коли ми прочитали цей мандат, ми ще більш переконалися в чудесній силі археології й тепер ще з більшою пошаною ставимося до цієї науки та до її представників.

Пороги.

Пороги перетинають Дніпро. Пороги спиняли греків і заважали торговлі, пороги й тепер заважають нам, вихованцям міської культури, спокійно їхати на пароплаві до Чорного моря й оглядати в бінокль мальовничі береги Дніпра.

Ми вирішили пішки пройти всі пороги. Це, звичайно, був героїчний вчинок, але на це геройство нас підштовхувала наша розбурхана уява. Нам ввижалися велетенські водоспади, розмірами в сьомиповерховий будинок, рев води, що нагадує канонаду останньої імперіялістичної війни. І на цих страшних порогах ми вже бачили запорожців у легких чайках, блиск весел, і наші вуха вже ловили уривки козацьких пісень.

Уявіть собі, до чого уява може бути облудливою! До чого романтика нашої історії може впливати на мозок і всі почуття людини!..

Вдалині ми побачили село. Це була Лоцманська Каменка. На березі ріки вже в самій Кам'янці ми напнулися на великого човна. Виявилося що це Вуфкінська експедиція їде знимати пороги, щоб зафіксувати їх на плівку для всього того громадянства, що читатиме історію України і уже не зможе на власні очі побачити порогів і звільнитися від тієї облудливої романтики, що ще й досі розпалювала наш мозок.

Самої експедиції на човні не було.

Лоцман, гр. Гаркуша, що мав провести цю експедицію до самого Кичкасу, запросив нас до хати.

Гарна дружина лоцмана, кинувши свого наймолодшого запорожця на сіно в прохолодній хаті, тепер старанно, до сьомого поту, крутила смачне морозиво, мати лоцмана жарила рибу величезними півпудовими шматками, сестри лоцмана бігали, як навіжені, до льоху по лід та до хати по сіль, сам лоцман ходив по дворі і все підходив до сулії з «риковкою», щоб охолонула для дорогих гостей. Самої експедиції і тут не було.

Тоді ми запитали лоцмана, яка з його сестер виходить заміж і коли має відбутися весілля.

Лоцман був трохи вражений з нашого запитання. Він нас старанно переконував, що сестер він заміж не видає і що, коли ми парубки, то вакансія, безперечно, за нами. А морозиво і все инше, це робиться для Вуфкінської експедиції, бо ви ж самі знаєте, що їхати порогами небезпечно, а перед смертю слід добре попоїсти та погуляти.

Лоцман із сумом у голосі також заявив, що на його сестер нема ніякої надії, бо анахтемська експедиція дуже запаслива і везе з собою двох дам, що мають її розважати підчас подорожи.

Ця остання заява нас остаточно обурила. Це ж профанація порогів!.. Це ж святотатство!.. Що сказав би запорозький орден лицарів, який і духу жіночого не виносив! Це ж перекручування історії!..

Тоді ми сіли й написали таку записку до експедиції. «Бажаємо вам смачно їсти морозиво і мати поспіх у ваших дам».

Пішки ми пройшли лише шість порогів, на верстви це становить 40 верстов. Але тут простір міряється не верствами, а гаками і засобами сполучення. Коли ви їдете автобусом, то вам скажуть, що буде верстов десять з гаком, коли їдете човном — вам скажуть, що буде верстов тридцять з гаком, а коли йдете пішки, то буде верстов шістдесять з гаком; насправді ж буде лише сорок верстов, міряючи звичайно, точнішими інструментами, ніж автобуси, човни та ноги.

Коли ми пройшли перші шість порогів, то вся романтика, що століттями була закладена в нашу кров та голови, вивіялась до щенту. Ніяких водоспадів. Ніяких сьоміповерхових скель.

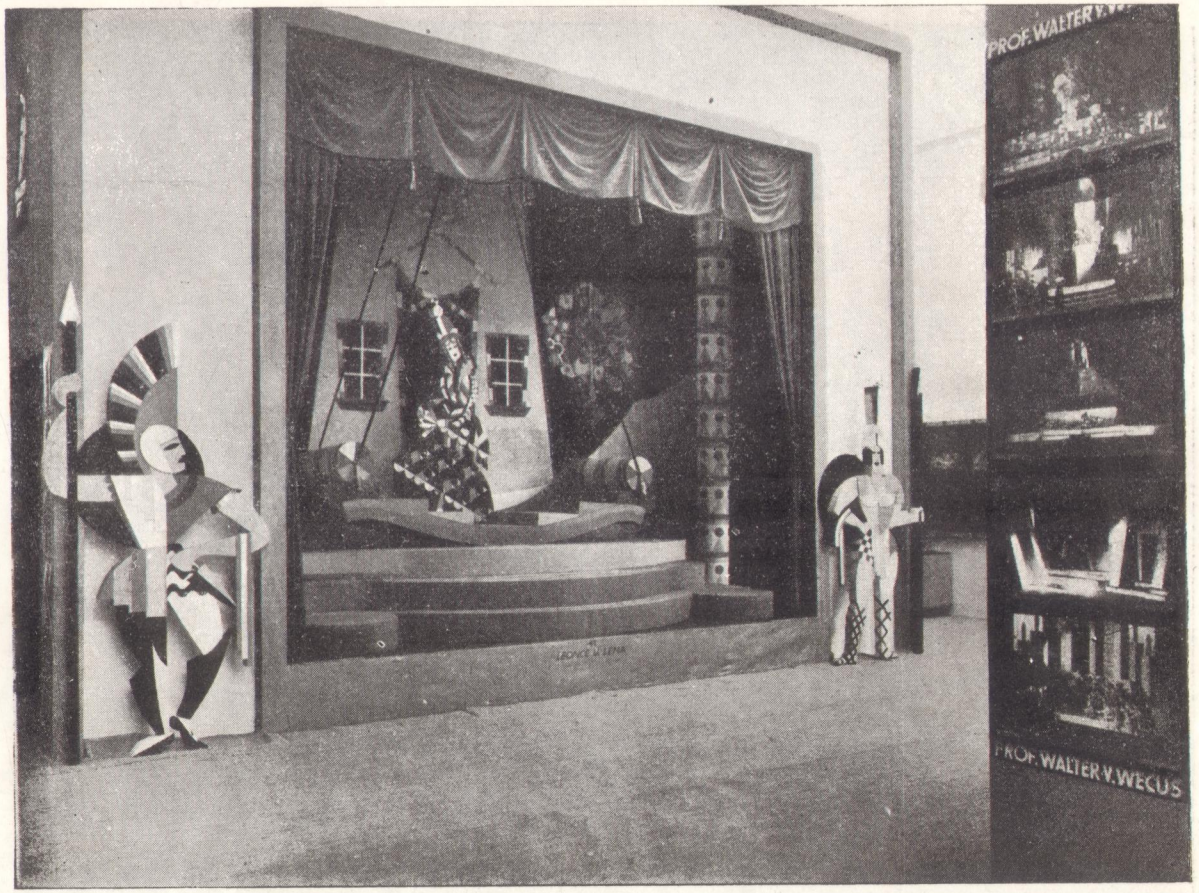
Є ще й досі такі чудаки, що об'їздять пороги в автобусі так верстов за 10 од кожного порога, а потім пишуть у газетах, що лоцмани тремтять і моляться, коли проїздять пороги. Ви тим чудакам не вірте, бо навіть підлітки й дівчата купаються на порогах і ловлять рибу.

Найцікавіші пороги — це Лоханський та Ненаситець У Лоханського порога надзвичайно мальовнича забора. Шматки дивовижних скель лежать у воді, і вода струмками дзюркоче між ними. На Ненаситці, дійсно, є водоспади, але водоспади невеличкі, на зріст людини.

Пороги не ревуть, а лише шумлять. Од них лунає шум, як од вітру в лісі. Трохі гуркоче лише Ненаситець. Враження од цього гуркоту таке, що ніби вулицею їде сотня грузовиків, навантажених камінням.

МАРІОНЕТКИ
(ЛЯЛЬКОВИЙ ТЕАТР)

Мистецько - промислова школа в Галлі (Halle)



ТЕАТРАЛЬНА МАЙСТЕРНЯ
ПРОФ. ВАЛЬТЕРА ВЕКУСА

Академія мистецтв у Дюссельдорфі

Ми не будемо перераховувати всі історичні місцевості та назви. Про них можна довідатися в підручниках з історії. Нічого видатного чи романтичного в цих пам'ятниках нема.

Звичайнісінькі собі насипи піску — це фортеці, а далі каміння й кулясті могили. Доводилося лише дивуватися, як легко піддаєшся на обману, на романтичну облуду прочитаної белетристики.

Останніх три пороги — Будинський, Лишній та Гадючий — ми проїхали човном (каюком) так званим «козацьким ходом», цеб-то найнебезпечнішими місцями. Впливала лише надзвичайна швидкість їзди. Що ж до хвиль, водоспадів, каміння, то вони здавалися лише якимись тумбами, до яких уже так звик перехожий на наших вулицях і що їх він обходить зовсім машинально, навіть не помічаючи.

Тепер ми заздрили на вуфківську експедицію, що запаслася морозивом і прекрасними дамами, — до того всі пороги були звичайні й зовсім не романтичні.

ЕЛЕКТРИЧНІ КОПАЛЬНІ

Було годин 10 ранку, коли ми підпливли до височенного залізничного насипу. Навколо було дуже тихо. Велике стадо корів мирно відпочивало на березі ріки. Сонце немилосердо смалило руді спини корів, і в повітрі плавав розтоплений цукор.

Спека й тиша були неймовірні. Десь за насипом залізниці знаходилась німецька колонія Бетань та Кичкас. Наші лоцмани не хотіли нас везти до самої пристані, щоб не робити зайвого гаку, і нам довелося підійматися на залізничний насип. Важко було повірити, що такий насип зроблено руками людей.

Це була величезна гора, що з нею зрівнялися б лише хмарочоси Нью-Йорку. Ми потіли й відпочивали кілька разів, поки вилізли до самої колії.

Тиша, що була навколо, раптом увірвалася. Грім вибухів роздер її на шматки, і луна розкидала її по всьому Дніпрі. Вибухи що-разу ставали інтенсивніші й напруженіші. Вони глушили й забивали подих.

Це по той бік залізничного насипу відбувався генеральний бій. Бій був немилосердий і жорстокий. То був бій людини з природою. Люди рвали набоями гранітові скелі, і сивий дим з камінням летів у повітря!

Коли ми перейшли залізничний насип, нам здалося, що ми перепливли океан і потрапили до Америки, а це перед нами не наш український Кичкас, а яка-небудь золота копальня в Клондайку.

Німецька колонія Бетань розкинулася перед нами, пишаючися своїми черепичними червоними покрівлями. Не звертаючи уваги на грім вибухів, вуличками бігали діти, хазяйки готували обід, а на подвір'ях гули молотарки, здіймаючи золоту куряву.

Над колонією звисла хмара диму од вибухів і пилюки.

Коли ж ми підійшли ближче до центру Кичкасу й побачили американських інженерів у сомбреро, у високих черевиках у штанях пляшками, ми остаточно переконалися, що це перед нами справжні — коли не золоті, то електричні — копальні.

Після порогів і плюскоту Дніпра, після дикої природи, що оточувала нас кілька днів, ми були вражені тим рухом, що відчувався тут на Дніпрельстані.

Ось високо на горі, куди не дістануть хвилі Дніпра, будується величезний театр. Там, високо, стукотять молотки, гуркоче бляха, із тріском падають дошки. Люди, як птиці, стрибають високо в повітрі на покрівлі театру й наповнюють простір рухом і гучною працею.

Далі праворуч перед нами повстає високий будинок, весь у лісах, бинтах і дошках. Це закінчують будувати Дніпрельстанове Управління. Далі, на правому й на лівому боці Дніпра тисячі людей копають землю, тисячі коней і возів, здіймаючи неймовірну куряву, довгими нескінченними ланцюгами возять ґрунт. Гудки паровозів тривожно й настирливо вриваються в цей гамір вибухів, стуку й торохкотіння тракторів.

Пароплави, катери й човни розрізають води Дніпра, везучи в баржах каміння, пісок або ліс.

Вулицями Кичкасу гуркотять грузовики, автобуси й великі трактори, запряжені у вагони на гумових шинах.

До деталів приглядатися не можна, бо тоді остаточно губишся в цьому вирові праці й руху. Нархарчівські їдальні, касарні, базар, амбулаторія, почта — все це оточено юрбами робітників, галасом і стуком.

Тут у всьому почувається могутній хід соціялізму, могутній рух уперед. Тут здійснюється електрична мрія нашого Союзу.

В цих копальнях здобувають електрику.

Дніпрельстан зворухнув увесь південь України: тут тільки й чути розмови про нього. Розмови гострі й напружені. Безліч спліток, нарікань переплітаються зі справжнім захопленням.

Місцеві запорозькі газети віддають найбільше уваги Дніпрельстанові. Особливо гостро стежать вони за зловживаннями й за проявами бюрократизму та протекціонізму.

В газеті «Красное Запорожье» ми прочитали в одному з відчитів сміливі слова якогось робітника, що гостро виступав проти протекціонізму. Він заявив, що Дніпрельстан — це великий океан, що в нього вливається брудна, засмічена річка протекціонізму.

В цьому відношенні на Дніпрельстані, дійсно, не все гаразд. Старі специ, що працюють на Дніпрельстані, ніяк не можуть і тут позбутися своїх старовинних звичок, але око робітника гостро стежить за ними, і всі їхні махінації рано чи пізно викривається.

Нас трохи вразив ще один момент — це абсолютна відсутність культурної роботи. Вже зовсім не говорячи про будь-яку українізацію, яка, можливо, й непотрібна, бо тут працює, за даними старшого інспектора

Дніпрельстану інженера Ковгуна, 60% українців, тут неможливо знайти українську газету, а тим більше українську книжку.

Ми вважаємо, що це є хиба, яку слід виправити нашому Держвидаву та Політосвіті.

Не зважаючи на те, що тут більшість робітників - українців, все написано тут російською мовою. Ми старанно тут шукали слова Дніпрельстан, що всім подобається своєю звучністю, але ніде його не знайшли.

Це є лише прикра зовнішність, бо Дніпрельстан є в глибинах тієї робітничої маси, що так напружено здобуває електричну енергію.

Зовнішність завше, звичайно, залежить од культурної верхушки. Верхушка на Дніпрельстані складається з інженерів та спеців.

Нам довелось познайомитися з кількома з них, коли ми їхали з Запоріжжя до Херсону.

Першою нашою сутичкою з ними було питання про українізацію. Треба було б чути всім, як ці вигодовані на радянських хлібах люди міркують про українізацію.

Українізація — це насильство. Українські селяни всі говорять російською зіпсованою мовою. Українська мова — це суржик, це вигадка петлюрівців. І, нарешті, сам старший інспектор Дніпрельстану, інженір Ковгун, заявив, що українців привезено з Галичини.

Тоді ми заявили, що коли далі логічно так міркувати, то можна дійти висновку, що малпу вигадали німці.

З другого боку, коли йде розмова про Дніпрельстан, ця публіка стає надзвичайно шовиністичною.

Вони всі обурливо заявляють: «Ми — запорожці, наші предки звідси, ми — українці, а нас звільняють з Дніпрельстану й виписують людей із Москви. Москва все захопила в свої руки й не дає нам ходу».

От вам і верхушка!.. І добре роблять, що звільняють отаких спеців,— подумали ми,— бо тоді б дійсно всі родичі запорозькі мали б нагрузки, а Дніпрельстан не посувався б ні на крок.

Такі розмови призводять до того, що навколо Дніпрельстану утворюється неприємна атмосфера спліток. Ми добре розкусили цю публику, і всі ці розмови не зіпсували нам настрою, не зменшили нашого враження від великих радянських будов.

Робітникам Дніпрельстану потрібна хороша преса, їм потрібна книжка і культурна розвага.

Письменникам слід не сваритись, а працювати так, як працюють на Дніпрельстані. Курбасові слід дати кілька гастролів у театрі, що будується над Кичкасом.

Тоді, може, й специ довідаються, що українців не привезено з Галичини, а малпу вигадали не німці.

А селянство й робітництво, що напружено б'ється з природою, що провадить регулярну жорстоку війну з нею, мусить мати культурний відпочинок та культурну розвагу.

Запоріжжя, Нікопіль, Херсон, лимани і Чорне море...

Рівні береги, широкий Дніпро... Старий Дніпро останні роки котить свої повиті розвінчаною романтикою хвилі.

Перед порогами у Дніпропетровську, недалеко берега, є надзвичайно цікавий будинок, що саме тепер ремонтується. Це — колишнє купецьке зібрання (тепер буде робітничим клубом, звичайно). Ми не пам'ятаємо імени архитектора цього будинку, але ж його твір — це геніяльна сатира на тих, для кого він будував.

Величезний, трохи присадкуватий, будинок зовні суворо витриманий в стилі... банкирського бюрка. Так - так — бюрка, не більше. Знаєте, такого американського, що коло нього людина мимоволі здається лише придатком до рахівничої машини.

Вікна будинку великі, але ж вузесенькі. Це не вікна. Це величезні щілини, що крізь них визирає хижо на всі боки потвора - павук капіталізму, добре захищений бетонними мурами від нападу.

Байдуже. Не допомогли бетонні мури. Робітничі хвилі, ніби сміючися й жартуючи, обертають страхіття - будинок, цей пам'ятник капіталізму на Вкраїні, у свій культосередок.

Робітничі хвилі, по той бік порогів, гарячково б'ються у вирі праці перед підніжжям велетенського пам'ятника майбутнього вільного життя всіх трудящих...

Вже опускаються в хвилі старого Дніпра перші ряжі (клітини з камінням), закладаючи першу «перемичку». З нею рівнобіжно буде друга. Тоді між ними візьмуть Дніпрові хвилі та й вичерпають без ніякої пошани до їхнього славетного минулого. І тоді на сухому дні супроти Хортиці (що то вона бачила) — та й збудують бетонний мур. Ото й буде гатка...

Тоді, поволі, підуть хвилі Дніпрові все вище, все вище, — ніби в останній бій...

Та де там — годі!.. Для них уже будуть готові шлюзи...

Темної бурхливої ночи виніс нас пароплав, гойдаючи на хвилях, з лиману в море.

Прощай, старий Дніпре! На той рік, на провесні, прокинешся вже молодим Дніпром. Дніпром електричної енергії майбутнього, широкого й вільного, як це бурхливе море...

КОНКВІСТАДОРИ

О. ВЛИЗЬКО

Замріявся хлопець (завулками гам брів),
І хлопцю приснились нащадки Альгамбри...
Стрункі каравели і Мексіки гори,
Де билися з інками конквістадори...

II

Досі я говорив «взагалі». Далі говоритиму конкретніше.

Який стан мистецтва кіно на Україні? — Кепський.

Доводити це — значить дертися в розчинені двері... Але для певної частини офіційно-необ'єктивних читачів це зробити в певній мірі треба. Згадаймо про результати обслідування ВУФКУ комісією ЦКК КП(б)У, що їх у свій час оголошено в пресі. Це буде доказом офіційним. Звернімося до тих цифр (карбованців), що їх показують каси кіно-театрів, коли йдуть фільми виробництва ВУФКУ. Це буде доказом і «практичним», і художнім.

Так! Не можна спростувати цього доказу посилкою на «неправильність» такого «гандлярського» вибору критерія художности. Річ у тому, що знаменита формула Великої Халтури захованої під тогою «Великого Мистецтва» (призирливого до смертних), формула: «публіка — дура» — не годиться для наших часів. Наша публіка аж ніяк не «дура». Позбавлена можливости або вміння висловлювати свої оцінки художности кіно-творів звичайними критичними шляхами, вона провадить у життя цю оцінку дуже реальною методою: кількістю власних карбованців, внесених до каси ВУФКУ. — І з цим рахуватися доводиться не тільки заради комерційних міркувань. Це — голос маси, і визнаному справжньому мистецтву мас — кіно — з цим голосом рахуватися треба.

В чому причина остільки кепського, що до художньої якости, становища українського кіно-мистецтва? — Причин цих аж надто багато, і про них доведеться говорити ще не раз. Зараз я роблю спробу розібратися в одній з головних причин — в офіційному положенні у нас цього мистецтва, яке положення визначується коротко формулою: цілковите сприяття кіно-виробництву й зневага до кіно-мистецтва, — до цілковитої заборони його включно.

Твердження про надзвичайну важливість і значність для нас кіно давно стало аксіоматичним. Що до цього можна вже перейти до дальшого твердження: вся наявна могутність нинішнього кіно — ніщо в порівнянні з владою над глядачем кіно майбутнього. Аджеж кіно має тридцять років, в той час коли вік инших мистецтв вимірюється тисячоліттями. Це міркування само вже мусить бути імпульсом для всіх, від кого судьби кіно залежать, прикласти всіх зусиль, щоб полегшити кінові його дальший розвиток.

Найкоротчий шлях до розвитку кіно — як і всякого мистецтва — це експериментальна робота.

Кіно здається «простим», зважаючи на його «доходчивість» до найширших кіл глядачів. Не так давно ще можна було чути твердження про «загально-приступність», а тому й «вульгарність», кіно. Зараз про «вульгарність» говорити не ризикують, але не викрито ще й суті кіно, що обумовлює його дійсну «загальноприступність», його універсальний вплив. Можна стверджувати, що «простота» кіно є безпосереднім наслідком його крайньої складности. Це лише звучить парадоксально. Існує дві «простоти»: простота елементу, що його виділено аналізою, і «простота» художньої речі — «суми», сінтези. Кіно — сінтетичне. Це не є «сінтетизм» опери, що є просто більш-менш вдалою «алгебраїчною сумою» низки мистецтв, — це синтетизм органічний, а не механічний, що не піддається точному означенню, бо він не мав собі подібного до цього часу, але відчувається ясно й наявно, як кожен реальний факт.

Досягнення сінтези завжди надто складне й важке.

Труднощі ці такі великі, що побачити їх на нинішньому щаблі розвитку кіно повністю неможливо. Тут не місце спинятися детально на викладі тих проблем кіно, що необхідність розвязання їх уже надійшла, бо одно лише перелічення їх відібрало б надто багацько місця [1]).

Загально відомі, крім того, невирішені й досі питання про художні взаємовідносини автора, постановщика та режисера і, в звязку з цим, питання про „Залізний сценарій". Зовсім не вирішено й навіть не поставлено чітко капітального питання про оформлення сценарія в дійсності (в павільоні чи на натурі), цеб-то: питання про актора — актор чи „натурщик",

---

[1]) Цьому переліченню (майже тільки переліченню) довелося присвятити статті мої для журналу „Кіно" („Експериментальний фільм", „Монтаж", „Формальная композиці кадру") і йому ж присвячується мою книжку: „Основи теорії мистецтва кіно", що готується зараз до видання Державним. Видавництвом України.

добір акторів до ролів чи ролів до акторів, грим, гра, чітке визначення кіно-актора в відрізнення його від театрального, робота режисера з актором і т. д.; питання про освітлення, що відограє колосальну ролю, питання про механічні прилади для різноманітних метод здіймання, питання про декорацію та макети, про костюми, бутафорію й т. и. й т. и., — всі ці питання розвязується по-різному на різних фабриках різними режисерами, акторами, художниками та операторами. Врешті, можна стверджувати, що жодне з цих питань ще не вирішено. Ті ж рішення, що їх приймається, далеко не завжди вдалі, що є також і результатом фабричних умов роботи, — про що далі.

Аналогічне до кіно зовнішніми виробничими ознаками — мистецтво театру, що також є колективне виробництво продукту (спектакля), розрахованого на одночасне споживання великою кількістю людей, дає нам блискуче підтвердження необхідности експериментальної роботи. Найяскравіші, справжньо-революційні та визначні художньо, досягнення дали в наші часи театри, що провадили велику експериментальну студійну роботу або навіть виникли із студій та експериментальних колективів: „Березіль“, „Госет“, театр Мейерхольда, студії МХАТ. І, навпаки, найбільш інертними виявили себе величезні консервативні машини старих актеатрів.

Важливість такої роботи на театрі — очевидна. Важливість її для кіно не могла бути в нас перевіреною, бо кіно-виробництво на Україні, на жаль, одразу вилилося в форму величезної громоздкої машини. Але важливість ця цілком наочна, та й перевірено її по инших країнах.

Як не можемо ми ще бачити всього змісту проблем кіно, що розв'язувати їх доведеться багатьом поколінням його мистців, так само не можемо ми й зазначити наперед меж впливової міци майбутньої кіно-мови. Зараз — це мова дитини в сотню слів, але й ця убога мова вже є могутнє знаряддя для впливу на суспільство. І державі, що в її руках знаходиться це знаряддя, треба всіляко дбати про те, щоб його розвинути, збагатіти, загострити, пам'ятаючи, що могутність цього знаряддя ростиме рівнобіжно з цим. Витрачаючи 50 або 100 тисяч карбованців на 2000 метрів фільму, держава платить не за целулоїд, желятину та срібло цих метрів, але за те, щоб низка творчих ідей, низка потрібних принципів, перетворених у зорові образи, яко мога сильніш захопила б глядача, як-найглибше ввійшла в його свідомість. Для цього конче потрібно, щоб ці образи були належним чином оформлено й організовано. А оформлення й організація зорового матеріялу, — це й є мова кіно.

Цієї мови ще майже немає. Для її створення й розвитку і необхідна довгочасна студійно-експериментальна лабораторна робота.

Вище я казав, що на Україні кіно одразу попало в умови великого фабричного виробництва. Це виявилося дуже вигідним і навіть єдино-можливим рішенням питання кількісного і створення матеріяльної бази. Але це ж становить величезні труднощі для вирішення питання якости. Об'єктивний глядач легко може бачити, з якою черепашою повільністю йде підвищення якости українських кіно-виробів і як швидко зате ростуть і міцнішають консервативні, шаблонові навики, що є загрозливе гальмо на шляху до розвинення мистецтва кіно. Це зрозуміло, звичайно, але ніяк не втішно.

Потреба в експериментальних лабораторіях для всякого виробництва давно є безперечна що до всіх галузей промисловости. Кіно, коли його розглядати навіть тільки як промисловість, звичайно, винятком бути не може, і здавалося б, що для нашого ВУФКУ необхідність організації такої лабораторії по художній лінії цілком очевидна (хемічну лабораторію вже організовано).— Але доводиться рахуватися з особливостями кіно, що утруднюють так організацію подібної лабораторії, як і її роботу: в відрізнення від технічної лабораторії, що задовольняється одною кімнатою та одним-двома робітниками й є цілком ізольована від виробництва, — лабораторія художня потребує обслуговування неї всім виробництвом у цілому, — і павільйони, і декоратори, і освітлювачі, то-що. Цеб-то робота цієї лабораторії вривалася б у виробництво й могла б його в певній мірі дезорганізувати, і навпаки — нормальний залізний хід виробництва заважав би роботі лабораторії. — На прикладі театру ми бачимо, що, не зважаючи на більшу відносно легкість організації там експериментальної роботи, вона становить все ж таки певні труднощі для великих театрів, і, наприклад, московські актеатри свою лабораторію організували цілком ізольовано в вигляді окремого театру. Для держкінематографії стає очевидним єдиний, найзручніший і безпечний шлях сприяння експериментальній роботі в кіно-мистецтві.

Цей шлях — у перекладенні експериментальної роботи на плечі доброхітників.

А для цього потрібні припущення винятків з присвоєної ВУФКУ монополії виробництва.

Справа йде, звичайно, не про припущення одночасового існування на Україні кіно - організацій, що переслідують ту саму мету, що й ВУФКУ, і збудовачі будуть аналогічно до нього. Справа йде про припущення існування виробничо - експериментальних художніх колективів та про всемірне сприяння їх роботі. Абсолютна монополія кіно - виробництва має в собі величезні внутрішні суперечності, що з'являються в наслідок цілком неправильного офіційного розглядання кіно - промисловости, як виключно промисловости. Монополія промисловости, такої, що є дійсно тільки промисловістю, — природна: наприклад, монополія виготовлення тютюну або спирту. Але кіно — не тільки промисловість, воно ще й мистецтво, таке саме, як література, малярство, музика, театр. Кожне з цих мистецтв теж не обходиться без послуг індустрії на шляху від художника до споживача. Недалекі, наприклад, часи, коли вдосконалено буде кольорову кінематографічну з'йомку, синхронізовану із записом звуків, і тоді театральні спектаклі, концерти, балетні видовища будуть так само розмножуватися, як зараз кіно - фабрика розмножує свої фільми. Так само й тепер шлях від стола письменника до його читача проходить крізь цілком індустріяльну установу — друкарню та комерційні й адміністративні організації, як видавництва та книгарні. З театром кіно має також повну комерційну аналогію: фільм, продажний продукт кінопромисловости, — це повна аналогія спектаклю, що його продає театр. Ріжниця лише в „роздрібному" продажі театром і „оптовому" — кіно - промисловістю.

Ні про театральну, ані тим більше про літературну та инші мистецькі монополії не може бути й мови. Логічно — і в кіно річ може йти лише про монополію прокату та звичайну монополію контроля над продуктами виробництва, що здійснено й зараз.

Монополія кіно - виробництва має низку шкідливих наслідків. Навіть по лінії кількосній. Адже ж відомо, що наше виробництво не може задовольнити попиту ринка. Про надто повільне підвищення якости, як про необхідний наслідок громоздкости типово - фабричної, розрахованої на масове виробництво, організації — сказано вище. Далі, добре відомо, яка величезна кількість робітників инших мистецтв і просто людей, закоханих у кіно, жадібно намагаються працювати для нього. Сперечатися з тим, що праця цих тисяч і десятків тисяч потенційних художників кіно може бути й буде корисною, — звичайно, не доводиться. Але жодна організація не має змоги не тільки дати можливість працювати всім, хто бажає, але й не може навіть перевести належний вибір корисних робітників з цих величезних мас. Тим більше вона не може дати їм можливости кваліфікуватися. А в той же час — у нас голод на сценаристів, режисерів, акторів, операторів.

У нас можна вільно працювати над літературою, музикою, малярством, танком, театром, гаптуванням, виробом художнього взуття, — словом, над яким хочете мистецтвом, — але тільки не над мистецтвом кіно. Кіно - художник у нас мислиться тільки, як чиновник, що має державну посаду. Кіно - мистецтво заборонено для решти. Навіть кіно - аматор — одиночка не може народитися, бо аматорської кіно - апаратури ВУФКУ досі не надолужило привезти. (Совкіно давно привезло й розпродало).

І в той же час істина про кіно, як про „найважливіше для нас мистецтво", офіційно ніким не заперечується. Надто важко визнати нормальність і припустимість такого положення. І надто вже очевидна його шкідливість для українського кіно - мистецтва. Можна гадати, що оцією „надтістю" і з'ясовується, що цієї очевидности не помічають.

Сприяння організації художніх кіно - колективів принесе багато цінних наслідків. Уникнено буде всіх негативних сторін монополії. Держкінематографія одержить величезний кадр кіно - робітників, що з нього зможе вибирати потрібних людей без ризику, з повною певністю. Всі досягнення, — результати спокійної лабораторної роботи таких колективів, — автоматично стають власністю держкінематографії без витрат і без порушень фабричного ходу виробництва. Продукція колективів піде на заповнення прогалин прокату й зменшить потребу в імпорті фільмів. В цьому розумінні, як відомо, нам ще не скоро доведеться боятися кризи перепродукції. Прокат лишається за держкінематографією.

Монополія прокату, а не монополія виробництва — гасло дня.

Плюси організації таких колективів наочні й великі. Мінусів знайти важко.

Форма, в якій єдино припустима ця організація, анологічна тій, що в неї виливалися в свій час угруповання робітників театру, наприклад, „Березоля“ чи „Госету“. Це колективи художників, що працюють цілком „за свій страх, ризик і рахунок“, які колективи не можна, зрозуміла річ, прирівнювати до чогось подібного виробничим пайовим товариствам чи иншим комерційним підприємствам. Сама необхідність якраз колективу обумовлена вже суто - технічною неможливістю створити кіно - фільм одинокій людині. І юридично, і по суті такий колектив — це одна особа. Це кіно - художник, який має право на таку ж волю працювати, як і маляр, письменник і т. д.

Питання про технічне знаряддя для роботи таких колективів не таке вже складне, як здається з першого погляду. Треба взяти до уваги, по - перше, обмежені розміри виробництва, а по - друге — специфічні нефабричні умови їх роботи: — лабораторні умови. Відомо, яка величезна ріжниця полягає між переведенням досвіду в лабораторному маштабі та вжитком його як постійної методи виробництва в маштабі фабричному. Врешті, не можна забувати про значну ролю винахідливости в уникненні та переборенні всяких перешкод, що необхідно повинна і зможе з'явитися в таких умовах. Наприклад: ванни, рями й инше для лабораторії коштують дорого, — колектив може працювати за методою „Корекс“ що його все приладдя коштує карбованців 25; не можна здобути апаратури для освітлення, — можна влаштувати батареї з тисяча та двохтисяч свічових ламп, які є й коштують дешево, і т. д. Здіймальних апаратів на Україні є, кілька штук дещо можна придбати в Москві та за допомогою ВУФКУ одержати з - за кордону, бо апаратура аматорського і навіть напів - професійного ґатунку коштує дуже дешево. Приміщення й тим більш натура, при належній енергії та життєздатности колективу, завжди знайдуться. Від речей „грандіозних“ та „постановочних“ колективи здебільшого можуть і відмовитися, хоч „грандіозність“ є річ, що її досить легко одержати з найменшими витратами за допомогою методи Шіфтана (між иншим, ця метода, що є зараз у найширшому вжитку на Заході, у нас і досі ще не випробований). Єдина реальна перешкода — з плівкою. І тут ВУФКУ, заради безперечних вигід роботи таких колективів для української кінематографії, мусить прийти на допомогу.

Для ствердження всього, що сказано вище, варто б нагадати історію створення картини „Париж заснув“, що вона оце недавно йшла по наших екранах. Рене Клер до того часу був журналіст. Жоден з його „акторів“ — акторами ніколи не були. Фабрики теж не було. Грошей — це вже річ ясна — теж не було. Врешті, був тільки хист, але справжній і щирий, той самий, що його ніяк не бракує у багатьох і багатьох наших нинішних „Рене Клерів“, що працюють зараз, як журналісти, а може — рахівниками в якійсь установі. Уважний глядач міг помітити надзвичайну вбогість „павільйонів“ цієї картини. Згадайте хоч „лабораторію“ професора. В цілому ж картина в свій час стала за великий крок кіно - мистецтва вперед. Цей колектив мав можливість працювати цілком вільно, бо монополії виробництва у Франції нема.

А наявне фабричне кіно - виробництво Франції не досить могутнє, як в инших країнах, для того, щоб воно мало, коли й не офіційну, то фактичну монополію. Ми також знаємо, що Рене Клер не був єдиний, хто організував такі колективи. Всі найвидатніші сучасні французькі режисери починали оттаким самим чином. І, починаючи з „Париж заснув“, якраз оці колективи і створили сучасне французьке кіно, „ліве“, як його називають на Заході, яке насправді є дійсно найпередовішим у порівнянні з кіно инших країн.

МОВА ПОЕЗІЇ ТА МОВА ПРАКТИЧНА

ОЛ. ПОЛТОРАЦЬКИЙ

Питання про поетичну та практичну мову [1]) навряд чи не є найскладніше з питань, що ними цікавиться сучасне літературознавство. До нього притягнено стільки ідеалістичної та еклек-

[1]) Поетична мова — беремо це поняття, як саме широке — є мова літературного твору не тільки віршована, але й прозова. Практична мова — та, що її вживається в щоденному житті або в науковому творі то - що.

Це щодо художньо - педагогічного персоналу цих студій (в широкому розумінні). До цього нагадаємо, що кожна студія має свого теа - шефа, або принаймні їй подобається так думати, бо якийсь звязок, коли не реальний, то хоч астральний поміж шефами та підшефними намацати можна. Лисенківці, наприклад, вважають за свого шефа — „Березіль", театр-студія вважає — МХАТ, держдрамкурси — гастрольних акторів, майстерня при театрі для дітей — цей же театр, і т. д. Тільки одинак Театр. Технікум стоїть осторонь. Був колись шеф та заїздився, а тепер залишилося тільки одно, як той казав: „Земля наша велика й обильна, а шефа в нас немає,— приїдіть (хто хоче) володіть і шефствувать" . . .

„Шефкампанію" ми „розгорнули" для того тільки, щоб читачеві була зрозуміліша картина виховання акторського молодняку, про що зараз же і йтиме мова.

Отож про персонал. Виховання провадиться за декількома методами: 1. Передача теа - спадщини. 2. Водіння по муках від різних „систем" сценичної практики та 3. Ні се ні те — сидимо у запічку.

У першому разі ми маємо викладача зі стажем, сивим волоссям, сивими традиціями, сивим гемороєм та иншими обов'язковими атрибутами. І за методою передачі теа - спадщини молодь і приймає у вічне володіння оту всю начинку, якою напханий „до кінця" її персонал.

У другому разі справа виглядає инакше. Метода „водіння по муках" є характерною ознакою теперішніх теа - студій. Це так звана „гастрольна система виховання". Приїздить, скажімо, викладач (режисер, актор, суфльор чи що) і накидається на учнів з декларацією, агітацією та пропагандою своєї власної системи.

— Що там система Станіславського? Я, розумієте, як революційний лівий режисер лівого театру . . .

Гастролює такий дядя за ангажементом. Вийшов срок — приїздить новий революційний режисер зі своєю новою системою.

Що там система Курбаса! Я . . . і т. д.

Цього змінює третій: — Що там ваш МХАТ!

Четвертий — з цілком новою системою. Смерть усім системам та иншим блощицям!

П'ятий: „Аз есмь, ніяких двадцять! Шостий, сьомий . . . На рік дозволяється мінять їх до першої сотні. А наслідком усього від учнів залишається сама „система" й ніяких инших органів. І ходить такий учень - система, як лунатик по карнизу шостиповерхового будинку: от - от звалиться.

Що ж торкається третьої методи — „сидимо в запічку", то тут справа на нашу думку спокійніша від усіх. Тут доводиться мати справу з такими простими людьми, тихими, спокійними. Вони нічого не мають проти театру, та й з театром теж. Систем не знають, в гастролях не кохаються, викладати не вміють. І так спокійно протікає навчальне життя. Учні сидять собі та мух б'ють, спритніші знаходять инші розваги, зачотів складати все рівно не треба, бо нема з чого, „кваліфікуються" потрошку — дощ за шию не ллє. Одним словом, як у одному водевілі: „Тиха украинская ночь и все кругом совершенно ясно".

Це відносно сценічної практики.

А з иншими дисциплінами, допоміжними, справа трошки простіша. Візьмімо постановку голоса. Нам, наприклад, відомо, що цю „поганеньку" дисципліну, в одному з „теа - вогнищ" викладає суфльор, що з постановкою голосу має стільки ж спільного, скільки, скажімо, ви, читачу, з . . . (м'яко висловлюючись) з бугаєм.

Де ж наша теа - зміна? Де ж нові радянські „червоні" актори? Хіба Блюменталь - Тамарін, що скоро загнеться „в своем репертуаре"? Зеркалова, що вже загралася „вплоть до погибшей комической старухи"? Чи Саксаганський та Садовський з ковбасою й чаркою? А що - року ж сиплються на біржу десятки „кваліфікованих" майстрів. Що - року! І ще сипатимуться не один рік: дефективні, недоноски, інваліди від теа - мистецтва.

Як вилікувати від театральної гарячки, від театральної манії сотні хворих людей? Як вилікувати наші керуючі органи від короткозорости? Жадоба вчитися — це гарна риса в сучасної молоди, але коли на навчанні божеволіють?

Ми дозволимо собі ще вказати на одну річ, якої певно й певно не знають наші профоси.

Нам доводилось, дякуючи таким побутовим обставинам, не раз і не від десятка молоди, що приїздить до міста гризти граніт науки, (бо на селі ж граніту ніякого) чути:

„Тримаю до ветеринарного (читай: ІНО, КІНГ, КПІ, КМІ і т. д.), а якщо провалюсь — піду в театральний технікум“.

Це ще нічого, що кажуть, але уявіть собі, що ті, що „провалювались“, дуже легко витримували в теа-ВИШ'і — й починали гризти. Такої вже породи сучасна молодь — гризуни.

Чи треба боротися за оздоровлення теа-ВИШ'ів, студій, курсів то-що? Чи треба покласти край масовому „театруванню“ населення? Чи треба припинити теа-гарячку? Чи треба перечистити і студентів, і педагогів? Треба, треба й треба!

Треба трохи повизбірувати театральні гриби й не робити паралелізмів. До чого, наприклад, російські драмкурси й поруч факультет російської драми в технікумі? Що без конкуренції не можна і в мистецтві (конкуренція течій і напрямків) це одно, але хай конкурують між собою театри, а не теа-ВИШ'і.

„МАРІНЕТТІ — ФАШИСТ І ФУТУРИСТ“

I

У книзі восьмій журналу „Красная Новь“ Б. Перцов подав під зазначеним заголовком велику й ґрунтовну статтю про Марінетті, побіжно зачепивши головні етапи історії футуризму й фашизму в Італії.

— Футуризм виник в Італії в першому десятилітті XX віку, ц.-т. якраз у той період, що був рішучий для бурхливого розвитку европейського капіталізму. З усіх великих держав Італія — ця наслідниця блискучої священної імперії старого Риму — повинна була почувати особливо нестерпуче суперечність між своїм аристократичним минулим і нікчемністю свого сучасного.

В цій країні здійснився найбільш разючий розділ історії світового мистецтва. Блиск і величність минулого вносили в що-раз більшу конкуренцію Італії на світовому ринку моменти боляче-загостреного самолюбства. „Не дурно італійський імперіялізм прозвали імперіялізм бідняків“ (L'imperialismo della povere gente), маючи на увазі бідність Італії й надзвичайні злидні маси італійських емігрантів“ (Ленін. Імперіялізм і соціялізм в Італії, т. XIII, стор. 191).

— В цій країні пам'ятників мистецтва кожну нову фабричну трубу сприймалося, як сенсаційну подію. Суперечність між передбуржуазним минулим і індустріяльним майбутнім ніде не могла бути більш разюча.

Що гостріша була ця суперечність, то легше було італійському футуризмові виступити рішучим ідеологом індустріяльного розвитку.

Саме тому Марінетті з'явився в Італії, а не, приміром, в Америці.

II

Сам Марінетті здобуває собі визнання далеко більше як теоретик нового мистецтва, ніж як поет і майстер художнього слова. У своїх маніфестах, що й були найбільш досконалою формою художніх виступів Марінетті — він ішов навпростець.

Як футуризм у мистецтві взагалі був певним симптомом цілком певної класової пристрасти, так і Марінетті був більше політик, ніж мистець.

— Знаменитий перший маніфест футуризму, надрукований у „Фігаро“, являє собою цілком своєрідний документ. Це — програма соціяльної реорганізації. З усього маніфесту найбільше запам'яталась крилата фраза „Війна — єдина гігієна світу“. З того часу футуризм і війна так само нерозлучні поняття, як футуризм і індустріялізація. І цілком законно, бо війна й індустрія — сумежні поняття наступного капіталізму.

Італія була позбавлена природних даних для успішної конкуренції на світовому ринку.

Тим інтенсивніше їй потрібно було розвивати суб'єктивні властивості владущої класи, що повинні були забезпечити їй непереможну моральну перевагу.

Ідеї маніфестів Марінетті якраз і полягали в цьому. Крім того, він мав серйозно протиставити себе споконвічним традиціям старого мистецтва. Марінетті став поетом новим, щоб нищити старе мистецтво.

— У факті художньої діяльности Марінетті є щось подібне з вивченням релігії для цілей антирелігійних.

— Коли Марінетті вихваляв перегонне авто, то він протиставив його статуї Самофракійської перемоги. Тільки з цього протиставлення стає ясний неймовірний для італійського обивателя революційний зміст його пропаганди. Якби Форд був на місці Марінетті, він почав би просто виробляти автомобілі великою кількістю й по дешевій ціні. Але завдання Марінетті полягали в тому, щоб, передусім, підготувати для Італії прихід людей таких, як Форд. Тоді автомобілі незабарилися б висунути мозаїки. Поки що ж він старався зігнати стару естетику з її позицій.

Марінетті хотів виховати такий психологічний тип новатора, що став би справжнім активістом імперіялізму. Він уявляв собі точно ту систему організаційних заходів, що повинні були привести до тріюмфу бажаної для нього мети. Але він не був техник, і він став сам технічним новатором у тій галузі матеріялу, що була йому знайома найкраще. Він указав нові принципи художнього впливу, що активно реформують старозавітню свідомість.

Відійшовши від старого мистецтва і взявши з розвитку сучасної індустрії свою непримиренність новатора, Марінетті, скільки сили, йшов до своєї безпосередньої й головної мети — до війни.

III

— Художня реформа Марінетті невід'ємна від тієї політичної місії, що до неї він вважав себе за покликаного. 1910 р. він їде до Парижу для пропаганди футуризму, але насправді ця поїздка набуває характеру гостро - політичного. В Парижі він апелює до футуристичної Італії й викладає свій план зближення з Францією, щоб задушити Німеччину та Австро - Угорщину.

— Того ж року Марінетті з'являється в Лондоні і в своїй доповіді в Ліцей - клубі заявляє: „Ми несемо в своїй крові смертельну ненависть до Австрії. Коли ми говоримо про війну, у нас промовляє найкраща частина нашої крови, частина футуристична“.

Незабаром Марінетті таки справді пішов на війну з Лібією. А перед початком імперіялістичної війни 1914 — 18 р. Марінетті висуває „програму футуристичної політики“, що була покажчиком остаточної зформованости політичної фізіономії італійського футуризму.

— Італія верховна властительниця. Слово — Італія — повинно переважати над словом — свобода.

Всі свободи, крім свободи бути боягузами, пацифістами, антиіталійцями.

Більш могутній флот і більш могутня армія; народ, що пишається тим, що він італійський народ, для війни — єдиної гігієни світу — і для величности Італії, інтенсивно - хліборобської, промислової й торговельної.

Економічна оборона й патріотичне виховання пролетаріяту.

Цинічна макіявелівська й агресивна зовнішня політика. Колоніяльне поширення. Свобода торговлі. Іредентизм. Панітальянізм.

Антисоціялізм, антиклерикалізм і вигнання папства. Культ прогресу й швидкости, спорту, фізичної сили. Скасування академій і консерваторій.

Багато практичних шкіл торговельних, промислових, хліборобських.

Мінімум професорів, дуже мало адвокатів і докторів, багато агрономів, інженерів, хеників, механиків, дільців.

Проти манії монументів і втручання держави в галузь мистецтва.

Перед початком війни Марінетті ще більше відцурався мистецтва і кинувся в політичні справи. В лютому 1914 р. він приїздив до Росії виступав у Петрограді й Москві, агітуючи за війну проти панґерманізму. В серпні 1914 р. він записався разом з Руссоло у військо й повів шалену кампанію за втручання Італії в світову війну, перетворивши для цього художній журнал

футуристів „Lacerba“ на політичний журнал, щоб спеціяльно пропагувати за війну. У вересні 1914 р. Марінетті звернувся з відозвою до італійських студентів, закликаючи воювати „проти німецьких професорів і культури. Його два рази заарештовувано, при чому разом з Беніто Муссоліні, — цей факт Марінетті відзначає тепер у своєму щоденнику за особливим задоволенням. Коли Італія встряла у війну, Марінетті, разом з иншими футуристами (Руссоло, Баттчоні, Піятті) опинився на передових позиціях.

— Чи дивний, після сказаного, той звязок між футуризмом і фашизмом, що його стверджує Марінетті в своїй новій книзі.

Фашизм, — як диктатуру промислової буржуазії, — Марінетті міг по праву вважати за режим, що він його давно провіщав і опоетизував. Ще в першому збірнику своїх маніфестів він твердить „парламентаризм — майже скрізь зношена форма... Майже всі европейські парламенти перетворилися в гомінливи пташники, корита, або сточні ями“. Якщо порівняти цю тезу з наведеною „програмою футуристичної політики“, то стане ясно, що саме Марінетті був хрещеним батьком фашизму.

В дальшому Марінетті чинив у цілковитому контакті з Муссоліні і, коли 15 квітня 1919 р. в Мілані був призначений виступ по-більшовицькому настроєних робітників, то Марінетті взяв активну участь у задушенні цього виступу, і другого дня за підписом Марінетті й капітана ардитів Ферутчо Веккі по Мілану були розклеєні листівки: „Італійці, 15 квітня ми вирішили разом з Муссоліні не влаштовувати контр-демонстрації... Але ми мусили були чинити... Нашим вчинком ми хочемо ствердити абсолютне право чотирьох мільйонів салдатів на керовництво новою Італією“...

— В цій відозві Марінетті цілком точно визначив той людський резервуар, що з нього брав свої сили ранній фашизм. Другого дня в Мілан прибув генерал Кавілья, що заявив Марінетті: „Ваші змагання вчора на вулиці Мерканті — рішучі“.

Підбадьорений похвалою начальства, Марінетті остаточно береться до політичної діяльности. Він рішуче виступає проти Нітті на засіданні парламенту в Монтегіторі, чим привертає до себе симпатії відомого друга Муссоліні — д'Анунціо, що проти нього колись футуризм, на початку свого існування, провадив жорстоку боротьбу. Неугода в мистецтві, виявилось, дрібниця, як порівняти із спільним політичним завданням проводирів націоналістичної інтелігенції.

— І так, до остаточної перемоги фашистського режиму Марінетті цілком поділяє з ним його боротьбу й запілля.

— Коли Муссоліні стає міністром-президентом, Марінетті присвячує йому статтю, де захоплено говорить, що футуристичний ідеал здійснився в особі нового голови уряду. Італійська імперія — в кулаці найздібнішого італійця. Вона керуватиме і без парламенту з технічною радою молодих“.

— Муссоліні живиться не тільки ідеями Марінетті, але й його фразеологією. В промові, виголошеній Муссоліні до чужоземних журналістів, він заявляє: „Ми народ молодий, що хоче й повинен творити і не бажає бути синдикатом шинкарів та сторожів музею. Наше минуле — дивне, але що до мене — більш як два рази я не ходив у наші музеї“. Або: „уряд, що на чолі його я стою, є уряд швидкости в тому розумінні, що ми скорочуємо все, що затримує розвиток національного життя. Я радий бачити фабричний Рим, що пробуджується. Колізей і Форум — слава минулого. Ми повинні збудувати славу сучасного, славу завтрього“.

— Збіг окремих формувань у Марінетті й Муссоліні, звичайно, зовсім не випадковий. Ми можемо з цілковитим правом стверджувати, що італійський футуризм був своєрідним вступом у фашизм і дав його першу цілинну політичну концепцію.

Марінетті тепер — поза політикою.

— Його ж книга — безславні мемуари політичного неудачника, що, як виявилось, надто прямолінійний, щоб долучитися до холодних розрахунків і складної системи імперіялістичної держави його батьківщини.

ІНТЕЛІГЕНТ
ЛЕВОН ЛАЙН

Екранізований роман

До читача

Уявіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кіно - театрі. — Сподіваюсь, ви любите кіно.— Перед вашими очима — екран, сторони якого мають відношення три на чотири (фатальні цифри екрану, аналогія $17^1/_2$ аршинам діяметру циркової арени). Зовні екрану — чорна порожнеча. Світу нема.

Шматок життя людини, розміром, приблизно, в 35 років,— тихих, бурхливих, легких, як ранішній вітер, і божевільних, як нічний ураган, болізних і радісних, молодих і дорослих — 35 років життя мого дорогого героя пройдуть перед вашими очима в швидко - текучій зміні „монтажних шматків", що витягли з цього життя всю суть, все, що було яскравого й значного в ньому для самого героя і цікавого й важливого для тих, що жили круг його. Цеб - то — і для вас. Бо мій герой живе серед вас, а часто — і в середині вас.

Великі труднощі для мене — добрати слів остільки вразливих, щоб навіть вашу нетреновану зорову фантазію примусити цими словами побачити те, що відбувається на екрані. В сполуках літер на сторінці книги зумійте побачити живого — ні, не живого, але зфотографованого, плисковатого й безбарвного, мовчазного і тому — більш, ніж живого, більш, ніж у житті людині можна, чутного — мого героя.

Завдання ускладнюється тим, що з усього життя його зроблено витяг — небагато насичених крапель. 35 років життя мого героя пройдуть перед вашими очима за яких - небудь три години.

Тому — будьте уважні, сконцентровані й жадібні до усвідомлення кожного „кадру" і будьте ощадливі й пильно піклуйтеся про дбайливу схорону в непевній вашій пам'яті кожного кадру аж до кінця картини.

В крайнім разі, в тих місцях, де надто трудно буде вашій нетренованій зоровій фантазії побачити мого героя в одноманітних сполуках чорних літер на білому папері, — звертайтесь до мене. Я, автор і ваш друг, я ввесь час — поруч із вами. Я буду для вас тим тлумачем, що завжди присутній в кожнім японськім кіно. З увагою слухайте й мене, хоч я й говоритиму тільки пошепки, на вухо, дрібним шрифтом.

Написи ви, звичайно, помітите, бо їх надруковано великими літерами.

Світло погасло. З віконця своєї коморки механик беззвучно стрільнув синьовато - зеленим фантастичним конусом прозорого проміння. Конус став у повітрі над вашою головою й затремтів дрібним безперервним тремтінням. Заграла таперша — байдуже, що саме. Там, де вона гратиме щось цілком певне, я вам скажу про це . . .

З'явився перший напис . . .

— Ось що ! . . Після картини, а можливо й раніш, ви напевне захочете дізнатись, як я, автор, ставлюся до мого героя. Люблю я його, ненавиджу чи відчуваю презирство до нього ?

Колись любив. Колись, у далекій моїй молодости, коли вперше прийшов я до мого героя з цілком иншого оточення, я поважав його за вищий зразок людини. Великі зусилля поклав я, намагаючися стати подібним до нього. А ще раніш, на віддаленні, яке мені, хлопчикові, здавалося непереможним, я всяку людину, що носила пенсне й комірець, щиро вважав за істоту не нашої, вищої, категорії, за надлюдину майже . . .

Багато років вже я сам ношу і комірець, і пенсне . . .

Картина починається ! . .

ПРОЛОГ

Осінь. Вечір. Велике місто.

Мокро, мжичить, блищать від вечірніх вогнів тротуари й брук.

На візникові їдуть мужчина й женщина.

З першого погляду видко, що це — подружжя. Зверніть увагу на їх відношення один до одного: на оце... „ніяке“ відношення. Обидва кволо, скучно розглядають вулицю. Вулиця, вогні, торохкотіння візника... І його сусідка, і її сусід, — все це так давно, так щоденно знайоме. Заждіть-но, доки вони проїдуть... Подивіться уважно на руку мужчини, що обіймає талію жінки. Як мертво, безсило й непотрібно лежить оця звикла рука. І як нерухомо, як байдуже розслаблена оця звикла талія... Так, це, безперечно, вже старе подружжя... Правда, коли вони їхали повз вуличний лихтар, ви могли помітити, що мужчині років 35, а жінці — не більш, як 27.

Величезна, круглява, безглузда, з претензією на художність, афіша. На ній досить роздягнена особа, в небаченому костюмі, застигла в прекрасній позі: нога значно вище голови. З афіші лізуть в очі слова великими літерами:

!!! ГВОЗДЬ СЕЗОНУ !!!
! НАЙПІКАНТНІШИЙ ФАРС !
! ПІДВ'ЯЗКИ ПАСТУШКИ !
!!! НЕЗРІВНЯНА ДІВА !!!

В партері другосортного театру мужчина з дамою сідають на свої місця. Вони зодягнені по моді початку 90-х років минулого століття. Обидва вже більш жваві, вітаються з знайомими й розглядають публіку. Дама, звичайно, з лорнетом.

Тут, на людях, вони не так щиро байдужі, як це було на візникові, що сидів спиною, та й взагалі — не є людина. Адже обидва вони — інтелігенти й добре виховані. Тому ввічливістю просякнуті їх взаємовідносини. Тільки в очах, коли добре роздивитися, можна помітити байдужість, непорушну, сталу, як болото в холодну осінню ніч. Скука ще не здала позицій сподіванці специфічної розваги, надії на лоскотання зів'ялих емоцій.

В театрі гасне світло. Музиканти в оркестрі совісно й старанно заграли увертюру.

Совісно й старанно почали виконувати свою місію — утворювати бадьорий, веселий настрій, підвищувати тонус життя, перетворювати песимістів на оптимістів, повертати сили тим, що втомилися від безглуздої роботи чи, навіть, від байдикування... О, могутній, благотворний вплив мистецтва! На протязі всього прологу ви переконуватиметесь у цій могутності не раз.

Божественна діва.

Декорації сцени своїм стилем подібні до «фонів» провінційних фотографів. Файно спираючись широким сідалищем на картонні руїни й кокетуючи, поставивши одну ніжку на шматок йонійської колони з пап'є-маше, на сцені — божественна діва. На ній щось подібне до гусарських рейтуз, обрізаних вище колін понад підвязками. На її збитій куафюрі — шляпка-тиролька з качиним пером. Матроська сорочка має виріз, що переходить межі можливого. На ногах — лапті. Через плече на шовковій стрічці

атласне саше, що відограє ролю пастушкової торби. В руках довга тоненька палічка, увінчана тірсом.

Таким чином, ви можете переконатися, що перед вами безперечно пастушка, невинна й наївна пасторальна героїня, що її підвязка зробилася імпульсом до утворення мистецького твору, який матиме таке безсумнівне значіння для мого героя. Уважно дивіться на екран, коли це вам подобається.

Діва має тіла в зайвій кількості. Діва співає. Запливлими й безбожно окресленими чорною й синьою фарбами чарівними очима вона намагається кидати в публіку стріли й блискавки кокетування й грайливости. Иноді, з невідомих причин, діва задьористо здригує одною ногою, а потім пристукує другою. Від цього численні округлості чарівного дівиного тіла тремтять і дрижать, як вершковий крем.

Ви не чуєте, що саме вона співає... Доводиться дякувати кіно. Але ви можете спостерігати вплив мистецтва, демонстрацію чого я вам обіцяв. Режисер вам покаже цілу низку найрізноманітніших глядачів, і ви переконаєтесь, що правду кажуть буржуазні теоретики мистецтва, коли стверджують понадкласовість справжнього мистецтва. Мистецтво діви (очевидно, справжнє) впливає однаково — від гальорки до першого ряду партера включно...

На гальорці.

Дрібний маленький чинуша із застарілим гемороїдом. На обличчі уважність — звична, напружена, та сама, що кожного дня він її демонструє кожному начальникові. В природній реакції від того, що чує, зм'якли і слиняво розпустилися губи. Місця особливо вдалі спричиняють солодкі усмішки цих губ. Усмішки ховаються, ледве з'явившись, і — кожного разу — швидкі полохливі погляди в усі боки: як би не примітив хто...

Як бачите, я казав правду. Я завжди кажу правду. Я навмисне звернув вашу увагу на цього чинушу, на оцю „приказну строку", душа якого давно вкрилася цвіллю й затягнулася павутинням, як і плоди творчости цілих поколінь його предків, що лежать мирно (плоди, звичайно) на полицях повітових, губерських і навіть столичних архивів. І в цю душу, запорошену й заткану павутинням, мистецтво діви вривається, як яскравий промінь, як свіжий вітер, насичений ароматами полів Аркадії щасливої, де безперечно повинна мешкати чиста пастушка в підвязках.

Тут же молодець із «краснорядців». Типовий мужчина, лютий і бравий гармоніста, гроза жіночих сердець на ввесь квартал. Його увага почасти на сцені, почасти — праворуч.

Маєте примітивніший екземпляр. Дівине перегострене мистецтво приймається ним у спрощеному вигляді, так би мовити — в популяризованому. Зважаючи на те, що праворуч од нього, як ви зараз побачите, теж міститься джерело впливу, не менш популярне та спрощене, то цей розподіл уваги не позбавляє справедливости мого твердження.

Праворуч від прикажчика дівчина років 17-ти. В хустинці. Дівчині явно ніяково, — нема куди подіти ні рук, ні очей.

Мистецтво иноді впливає отаким чином, примушуючи ніяковіти примітивні й неспокушені натури...

Юнак років 16-ти. Вигляд дуже непевний,— не инакше, як гімназист, який тижнів зо два складав п'ятачки від сніданків і сьогодні потайки переодягся у товариша в цивільне. Обличчя з нездоровими кільцями попід мутними очима безперечно свідчить про глибоку підлеглість милого юнака загальновідомому гріхові молодости. Юнак жалібно, всією істотою, дивиться на сцену.

Жодне слово, що злітає з дівчиних уст, не проходить безслідно,— все зберігається, все складається в його юній душі, як дорогоцінні перлини в скриньці красуні, як перлини мудрости в розумі прозеліту науки... Юнак жадібно проковтує все, що відбувається на сцені, жадає, горзається, соромиться... Його душа так само молода, як і душа дівчини в хустинці. Вона так само чиста, хоч деяке знайомство із життям уже має — платонічне, принципове. У нього лише міцніша жадібність до життя, до виявлення себе самого в зовні, та до знання. Як і в його праотців — Адама та Еви — в нього змагання „стати, як бог"... — І величезна міць прекрасного мистецтва безсумнівно допоможе йому. Я, автор, що створив його не тільки „по образу й подобію" свойому (бо я ж не бог), але й по вашому, мій любий читачу, я ручуся, що після пісеньок божественної діви, повних натяків на таку чудову розкіш найпотайніших чар і насолод, — ця довічна жадоба божеського знання перейде в стадію здійснення. Юнак, починаючи з завтрього, знову буде економити п'ятаки на сніданках і — через двадцять днів, пізно ввечері, велика тайна відкриється йому...

В ложі.

За оксамитовим бар'єром сидять мужчина з дамою. Камінна манішка, чавунної тривалости комірець, — це в нього. Напудрені плечи, що сяють снігом та виблискують мінливим блиском теплої перлини,— це в неї.

По-перше — даму й мужчину видно з партеру та инших лож. По-друге — люди вони цілком comme il faut, пристойні, культурні. Але в швидких поглядах мужчини на даму та в затаєному блискові її чудових очей,— які не є панцероподібні явні ознаки їх доброго виховання, можна побачити, що творчість діви знайшла широкий шлях до їхніх підготованих сердець.

В тій самій ложі, далі в глибину, у темряві — ще одна парочка. Дамі років з п'ятнадцять тому було точнісінько тридцять. Зараз їй — років із тридцять п'ять. Він—юний хлищ, затягнений у вузенький фрак. Кінці комірця глибоко врізалися в трухляві щоки. І чоло, і підборіддя — назад. Дегенерат.

Давно відомо, що жерці мистецтва дуже часто притягають до себе особисто ті симпатії, які вони своїм служінням створюють у серцях людей відносно самого мистецтва, що його вони, так би сказати, обслуговують... Ви знаєте, як часто іронізують над успіхом артисток у мужчин або артистів у жінок. Іронізування це є лише прикрий доказ занепаду морали. Хоч би й у данім разі: юнак є безсумнівно, щирий аматор мистецтва. Мистецтво є річ нематеріяльна й тому недоторкана. Потяг до його, як і всякий потяг, прагне до тісного контакту, до цілком реального відчуття укоханого предмету. Отже, чудовий провідник укоханого мистецтва — божественна діва — володіє аж надто суто-матеріяльними контактними ресурсами. Тому й робиться прекрасним „фокусом", точкою збігу й конкретизації рухів серця благородного юнака.— Тим більш, що поруч — контраст. Юнакова дама (очевидно, й його господарка)— суха, як тараня.

В партері.

Вилискує, сяє купецька окладиста фізіономія. Купець — людина експансивна й сердечна. Що-хвилини звертається до своєї половини, шукаючи «співпереживань».

«Супружниця», як ніжна медуза, як холодець із телячих ніжок, розплилася в лагідному кріслі. Совісний товстий шовк її сукні та міцні ручки кресла забезпечують її та сусідів від дальшого розлиття.

Увага до виразів їх облич. У нього — захоплення: „їдять тя мухи з комарями". Почуття, що відбиваються на милому обличчі дружини, звичайно, ніжніші й більш жіночі: наче п'ятки лоскочуть. — Ото ж у тому й чудесність мистецтва, що до кожного серця воно вибирає окремий шлях, що в кожній людині влада його виявляється різно, а саме — індивідуально!

В першім ряді виблискує лисий череп превосходительної руїни. У руїни настрій чудовий. Руїна доброзичлива й слинява. Губи висять.

В першім ряді виблискує лисий череп ще одної превосходительної руїни. У руїни настрій паскудний. Руїна жовчна й мізантропічна. Губи провалилися в рот.

Здається, я сказав неправду. Два хороших дідка, однакового соціяльного походження й положення, чинів і орденів, — і раптом от така одміна в реакціях. — Але згадайте, що я сказав: індивідуально! Доброзичливий дідок ввесь у минулому. Після сорокового року життя він звернув на той чудовий шлях — назад до дитинства, який справедлива доля заздалегідь забезпечує кожному, хто „з молоду був молодим"... Його ж товариш, на жаль, і досі не згоджується з мудрістю долі. Давно позбавлений усіх можливостей жувати й перетравлювати, хоч будь-як, солодощі життя, — він уперто намагається цього... Неприємно, звичайно.

Але годі блукати по театру. Вернімося до наших основних героїв — старого подружжя — 35 і 27 років...

Чоловік і дружина. Культурно стримані. Сидять один до одного помітно ближче. Рука мужчини зникла десь у зборках сукні женщини.

Ви бачите їхні очі. Культурно стримане враження, цілком, однак, наявне. В їх поглядах — порозуміння, спогади і навіть — обіцянки. — Мене обходить, що їх потягла один до одного та технічна умова, за якою вона для нього в цей момент є єдина можлива жінка, а він для неї — єдиний приступний мужчина. Ви побачите далі, що для мого роману це жодного значіння не має.

Повний екран рук. Жваві оплески.

Діва виразно вклоняється на всі боки.

О, божественна! Як не зацікавитися нам — із ким ти вечерятимеш? Кого щасливого ще більш ощасливиш в солодкому тет-а-теті підфарбленими блискавками своїх божественних очей? Кому принесеш у щирий дарунок своє надмірно ароматне тіло?.. Я пробую перебирати кандидатів... Юнак з гальорки? — Ні... Цеб-то, якби він випадково потрапив до тебе, то ти, звичайно, оцінила б його майже незайману свіжість... Другий юнак із ложі — собі не належить. Йому — все наше співчуття: мадам подібна до таранькн — натура дуже чула до мистецтва... Молодець з гальорки, чиновник, купець, крахмальний добродій у ложі... — не те! Вони всі не будуть самотні. Навіть чинуша забуде на сьогодні гемороїд. А молодець — той безперечно зірве квітку першого кохання... Що є на світі ніжнішого, чудеснішого й ароматнішого, як перше дівоче соромливе кохання?.. Дідки... Один із них, той самий, що «змолоду був молодим», він на кінець спектаклю, зовсім — як дитинка, заснув... Божественна! — таким чином твої чари — другому дідкові... Добре, що режисер мало цікавився кінцем твого вечора.

Подружжя знову на візникові. Сидять, щільно притулившися одно до одного.

Дивіться-но, яка жива його рука, що обіймає її талію! Яка жива й напружена ця звикла талія!..

У вестибюлі ресторану чоловік допомагає жінці роздягнутися. Знимаючи пальто, він обома руками проводить по голих плечах жінки. Плечи стримано здрігують. Чоловік вклоняється до жінки й напів-запитуючи, напів-стверджуючи, щось каже. Дружина схилила голову.

Колись, у той солодкий, хвилюючий єдиний мент, коли її нинішній чоловік запитав її, чи годна вона віддати йому в довічне користування руку й серце, вона, схвильована, солодко передбачаючи не зовсім невідоме майбутнє, сказало своє «так» отаким саме жестом...

«Окремий кабінет».

Типова установа. Стіл, два стільці, канапка, продавлена безліччю пар. Піяніно архівної цінности. Велике трюмо дає відбитки предметів видимого світу крізь вуаль із сотен написів діямантовими обручками.

Люди до старости зберігають у собі рештки юнацької вдачі, лише змінюється техніка: в шістнадцять років ми вирізуємо ймення дами на дереві або на садовій лавці, а потім, старші,— видряпуємо діямантом обручки в окремім кабінеті на трюмо...

Чоловік з жінкою сидять на продавленій канапці. Чесно поводять себе, як закохані. Чаркуються, п'ють. В поглядах — розуміння, спогади і навіть обіцянки... Чоловік нахилився до жінки, запитав її про щось з виглядом знаменно-веселим. Вона, кокетуючи, радісно згоджується.

Колись, у перші дні їхнього одружіння, вони инколи вже бували в окремих кабінетах. Для неї в цьому була романтика забороненого: «окремий кабінет»... В нього, що звик до иншої компанії по таких місцях,— в цьому була особлива пікантність: з власною дружиною... в окремім кабінеті... Зараз обидва згадали, що в перший такий раз вона заявила вимогу: все мусить бути так, «як заведено». Вони пили вино, шампанське... Після шампанського він звелів льокаю «не турбувати»... «Як заведено»... І зараз чоловік запитав у жінки згоди на замовлення шампанського.

Як і тоді, ресторанну музику чути з загальної залі, і її звуки енергійно підтримують театральні враження.

Шампанське подано, воно мерзне в цеберці з льодом, іскриться в плискуватих келихах. Супруги цокаються, п'ють. Ніжний, довгий поцілунок, який обірвано з мовчазною обіцянкою... «Як заведено».

Однакова думка майнула в обох. Обидва одночасно, миттю, оглянулися навкруги... Романтика романтикою, але ж вдома це робити зручніше. Окремий кабінет — це бівуак, або «шалаш»... Рай комфортабельний — це краще, аніж просто рай.

Мужчина подзвонив льокаю. Пильно перевірив рахунок. Пильно перевірив решту, що дав льокай. Під руку з дружиною пішли... Льокай рахує гроші, і на його обличчі написано, що «на чай» дано малувато.

Він гадав, що це любовники... Навіть у такому ідеальному випадкові, як оцей, все ж є відміна поміж любовниками чи молодожонами і старим подружжям...

Дома, в спальні. Милування стає одвертішим. Чоловік допомагає дружині роздягатися і робить це з майже тим самим смаком, як колись. Екран поступовно темнішає... Темрява...

Режисер, звичайно, до речі зробив тут затемнення... Велика тайна, що чиниться зараз у спальні подружжя, аж надто відома всім вам. А показувати речі відомі, старі й зрозумілі — не художньо...

На екрані — темрява. В цій темряві чиниться велика тайна .. Пам'ятайте про це . . Одна, дві, п'ять хвилин.

Користуючись з нагоди, я хочу попросити вас, мій любий читачу, вибачити мене за такий довжелезний вступ до мого роману, який починається власне лише оце зараз...

Ми знаємо, що на гною зростають чудесні квіти. Також гній є ґрунтом для таких ласощів, як скажімо, шампіньйон.. Проте мій герой — є швидше квітка, ніж шампіньйон .. Ну, так ось, — не міг же я примусити його виростати з повітря: ви б не повірили. Я дав йому прекрасний ґрунт: м'який, плодючий, ароматний, ніжний і теплий гній. . .

З темряви поступово виповзають контури великих літер...

Читайте.

ІНТЕЛІГЕНТ ЗАЧАТИЙ

ЧАСТИНА І

НАРОДЖЕННЯ ІНТЕЛІГЕНТА

Сім годин. Мірно вистукує секунди маятник.

Молоточок мірно й безстрасно вдарив сім раз...

Почалось...

Йдуть години за годинами. Мірно вистукує секунди спокійний маятник... Нова людина народжується до життя. Ще несвідома й бездіяльна — вона вже причина страждання других людей. Дивіться.

Муки матери...

Обличчя матери на подушках. Голова кидається, як у корчах, на всі боки в нестерпних муках.

Лікар стоїть біля ліжка. Він професійно-солідний, товстий, цілком певний собе. Ріденьке волосся акуратно зализане.

Багато разів вже бачив цей пузатий літній мужчина з'явлення нового життя. Давно вже це з'явлення згубило для нього всякий елемент значности. «Акт дітонародження» — що може бути звичайнішого?

— А може й справді так?..

В сусідній кімнаті батько схвильований, збурений, розкуйовджений, нервово бігає з кутка в куток.

Ви бачите, як він одночасно намагається і чути, і не слухати того, що діється отам, за дверима, в тій кімнаті, що так багато років була знайомою і звичайнісінькою собі спальнею, а зараз зробилася раптом повною якогось нового змісту, таємничого й навіть моторошного...

Години йдуть за годинами. Маятник мірно й спокійно лічить секунди життя.

Голова матери, мов у корчах кидається на подушках в нестерпних муках.

Обличчя лікаря професійно - спокійне.

Постать батька невпинно бігає по сусідній кімнаті.

Муки батька.

Години йдуть за годинами. Маятник мірно й байдуже відбиває секунди за секундами.

Батько, наче замкнений у кімнаті, безглуздо бігає з кутка в куток. Кинувся до фотелю в повній знемозі, але в той же час схоплюється. І знову — з кутка в куток. Здригує й завмирає при кожнім звуці з сусідньої кімнати.

Читач - мужчина зрозуміє його. Мужчина, створений для діяльности, не знає катування, гіршого, ніж бездіяльність .. Аджеж треба щось зробити, втрутитися в цей жах! — Дарма. Нічого, розумієте? нічого зробити не можна... І оці дикі, звірячі, несамовиті крики...

Обличчя жінки. Брутальне, шалене страждання.

Лікар потроху починає хвилюватися.

«Випадок» виходить тяжчий, ніж здавалося. Справа тут не в страждании, ясна річ, — його лікар не бачись, воно природне, — але він починає професійно - турбуватися.

Батько, почувши зойк, вже надто божевільний, стоїть розгублений, безтямний і безглуздо дивиться на стіни. В кутку — образ. Зненацька батько підходить до кутка, хоче стати навколішки... Знову крик, — батько схопився, з розпачем махнув рукою і знову забігав з кутка в куток...

Муки лікаря.

Обличчя лікаря блищить, спітніло. Зализане рідесеньке волосся розкуйовджене.

Втрачено значну частину солідкости. Страждає професійна певність у собі. Зачеплено врешті самолюбство.

Години йдуть за годинами. Маятник мірно й невпинно вистукує секунди, з яких ці години складаються.

Обличчя лікаря стає що - раз більш тривожне.

Змучене обличчя матери, — вона знесилена...

Лікар дивиться на годинника...

Маятник мірно й покійно відстукує секунди.

Стрілки на циферблаті показують шість годин.

Лікар кудись нахилився, підводиться з щипцями в руках. Підійшла фельдшериця. Її обличчя втомлене, але байдуже.

Вона одна не брала жодної участи в подіях. Вона вартує по годинах. Цих годин за її життя було так багато, що якби вона дозволила собі «переживати» їх, вона давно була б позбавлена можливости заробляти... Вона, що все своє життя присутня при народженнях, спокійна, як могильник...

Муки народженого.

Мірно й спокійно лічить секунди невтомний маятник.

Тепер він лічить секунди життя нової людини — мого героя.

На обличчі матери на подушках — знемога й знесилля. Крізь них ледве пробивається слабенька, безконечно-блаженна усмішка.

Читачу мій — женщино! Це — тільки ви зрозумієте. Я, мужчина, розказати про це не можу. Та й навіщо? Кому?

Обличчя лікаря знов спокійне, солідне, професійне. Солідно прилизує волосся. Спокійно протирає пенсне. Усміхається професійно-задоволено. Щось самовпевнено говорить батькові.

Батько, мабуть, не чує. Він ще не зовсім отямився. Його очі розгублено перебігають від лікаря до жінки, від неї до фельдшериці, що спокійно й діловито порається з дитиною.

Йому ніяково від усього. Крики, що так раптом спинилися, звучать в його вухах. Він надто настраждався, втомивсь. Знайома, до дрібниць знана кімната, надто вже швидко загубила страшну таємничість, але й не була колишньою. Щось нове трапилося, і це нове в його свідомість ще не вклалося.

Фельдшериця закінчила купання дитини. Немовлятко загорнуто в білосніжний конвертик, що давно вже на нього очікував. Маленький пакуночок підносять до батька. Батько дивиться досить безтямно. Фельдшериця усміхається, подає йому пакуночок. Батько незґрабно бере.

Звичайно, і тут, товаришу мужчино, тільки ви зрозумієте батька, коли вам самому траплялося бути ним. Що робити з власним виробом в отаку хвилину. Я ручуся — не знав ще жоден чоловік, починаючи з Адама. Надзвичайно безглузде становище... Але урочисте!..

Батько догадався. Обличчя стає зворушеним по новому. Фельдшериця забрала пакуночок і поклала його до матери... Батько сяє й готовий обійняти і перецілувати по черзі всіх присутніх в будь-якому порядку... Підводить очі до стелі і щиро хреститься широким хрестом...

Обличчя немовлятка. Миршаве, в зморшках, нещасне, гірко плаче... Екран темніщає...

Своєрідна річ, мій любий читачу, оцей обов'язковий плач новонароджених. Звичайно, кожен лікар вам з'ясує в усіх подробицях психомоторний механізм цього плачу... Здається також, що річ це є корисна, свідчить про нормальність немовлятка... Лікарі, звичайно, не поети. Я — теж... Але чомусь не подобається все ж таки мені цей плач. Ви певно вже помітили, що я в своїх примітках до цієї першої події в житті мого героя жодного разу не всміхнувся, жодного разу я не висловив такого задоволення з творчости режисера, як було це кілька разів в пролозі (і буде ще не раз в майбутньому — обіцяю). Річ в тому, що я оптиміст. Але жодного разу, коли я довідуюсь, що нова людина з'явилася у світ, я, не зважаючи на весь мій оптимізм, не посміхаюсь... Проте можливо, що я не роблю цього, дякуючи оптимізмові. Скажемо — хоч би і в цім разі...

Мій герой живе. Власне кажучи, поки-що щеі снує, але вже скоро він спробує жити. Бо картина йде скаженим темпом, намагаючись наздогнати життя.

Чийсь указуючий палець мірно й поважно хитається по екрані.

Жест заборони — „не можна“...

В данім разі він стосується не до юного Інтелігента, але ж варто все - таки пам'ятати про цей жест.

Батько, матір, лікар, дитина. Мати годує Інтелігента. Лікар суворо хитає пальцем. Матері соромно — злегка. Батько досить байдужий. Подививсь на дружину з ледве помітним презирством.

Бідна мати! Тебе позбавлено найчистішої радости — вигодувати свою дитину. Твої ніжні сосці позбавлено невинної, але солодкої ласки ніжних губ дитини... Але не сумуйте надто, мій читачу — „Не бува поганого без хорошого“. І ніжна мати це хороше теж знайде: коли насолода набирає ознак необхідности й обов'язковости, коли вона мусить відбуватися за розкладом на такі й такі години, — вона легко перетворюється в тягар.. А театр, концерти, гості?.. Невдобство.

Батько — мужчина грубий, як всякий мужчина. Самець. Йому б хотілося, щоб жінка сама годувала дитину. Начеб - то для цього потрібний інтелект, культурність, виховання, наче для цього не досить по суті бути просто коровою!...

Один Інтелігент в блаженному незнанні нічого не розуміє, цілком індиферентний... І даремно...

Мамка.

Жінка здорова, разів у зо два більша за матір. Могутні перса намагаються видертися з полону сарафана. На голові кокошник, як водиться. Обличчя добре, спокійне, тупе, як у породистої корови.

Чому це мамки зобов'язані були носити кокошники? Ви не знаєте? — Жаль. Я теж не знаю... Ну, це — à propos... Річ не в кокошникові, звичайно. Це — так би мовити — нашарування, річ стороння. А перса, цеб - то те якраз, що конче потрібне, їй іманентні. Тому ми будемо поки спокійні.

У лікаря жест ґарантії. Він дивиться на мамку з щирим задоволенням: чудовий екземпляр.

Мати подивляється скоса: суміш задоволення й певної заздрости.

Батько розглядає екземпляр теж з величезним задоволенням. На обличчі написано — «однак!».

Зайве підтвердження мужського троглодитства.

Інтелігент приссавсь до мамчиних грудей. Блаженствує.

Блаженствує на всі заставки, всією істотою. Потопив руки в незаперечливих персах, штовхає, мне і ссе, і смокче.

Благодать, дорогий читачу!..

(Далі буде).

МІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
МИХАЙЛЯ СЕМЕНКА

ОВА
ЕНЕРАЦІЯ

ЖУРНАЛ ПРИСВЯЧЕНО ПИТАННЯМ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ЛІВОГО ФРОНТУ МИСТЕЦТВ І ВМІЩАТИМЕ: ОПОВІДАННЯ, РОМАНИ, ВІРШІ, СТАТТІ: ФОРМАЛЬНОГО ПОРЯДКУ, ТЕОРЕТИЧНІ, ПОЛЕМІЧНІ ТА КРИТИЧНІ, ПАМФЛЕТИ, ЛІТЕРАТ. ОГЛЯДИ, ІНФОРМАЦІЮ, БІБЛІОГРАФІЮ Й Т. ІН.

ЖУРНАЛУ:
12 міс. 8 крб. — к.
6 міс. 4 крб. 50 к.
3 міс. 2 крб. 50 к.
1 міс. — крб. 90 к.
ЕМЕ ЧИСЛО
РОЗДРІБНОМУ
ОДАЖУ 1 КРБ.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ СЕКТОР ПЕРІОД. ВИДАНЬ ДВУ — ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВСЬКІ РЯДИ, 11 ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ

ОДОВЖУЄТЬСЯ
ЕДПЛАТУ НА ЛІТЕРНО - КРИТИЧНИЙ
МІСЯЧН. ЖУРНАЛ

ГАРТ

ЖУРНАЛ «ГАРТ» МАЄ НА МЕТІ ОБ'ЄДНАТИ ВСІХ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА КРИТИКІВ ЖУРНАЛ «ГАРТ» МІСТИТИМЕ ХУДОЖНІ ТВОРИ, КРИТИЧНІ, ПУБЛІЦІСТИЧНІ ТА НАУКОВІ СТАТТІ З РІЗНИХ ПИТАНЬ МИСТЕЦТВА ВЗАГАЛІ ТА ЛІТЕРАТУРИ ЗОКРЕМА

РЕДАКЦІЙНУ КОЛЕГІЮ ЖУРНАЛУ СКЛАДАЄ

В. КОРЯК, І. МИКИТЕНКО, М. ДОЛЕНГО, П. УСЕНКО, В. СОСЮРА, В. ЮРИНЕЦЬ

ШОВ ДРУКОМ №1—2

ОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:
12 міс. 4 крб. 50 коп.
6 міс. 2 крб. 50 коп.
3 міс. 1 крб. 35 коп.
1 міс. — крб. 45 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄ СЕКТОР ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ДВУ — м. ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛОЩА, МОСКОВСЬКІ РЯДИ, 11, А ТАКОЖ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ

Ціна

3714